Münster 1936 No 69 Phil Diss

Romanische Philologie

Gustave Flauberts
Urteile über die französische Literatur in seiner „Correspondance"

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Tony Hubert Servais
aus Porz b. Köln.

Druck der Westfälischen Vereinsdruckerei, Aktien-Gesellschaft, Münster i. Westf.

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Februar 1936.

Dekan: Herr Prof. Dr. J. Trier.

Referent: Herr Prof. Dr. Th. Heinermann.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547221_0209

Inhaltsverzeichnis

Seite

Einleitung:

1) Ergebnisse der Flaubertforschung 9
2) Ein neues Forschungsgebiet: die erweiterte Ausgabe der „Correspondance" 10
3) Bedeutung einer Sammlung der Urteile Flauberts über die französische Literatur 12

I. Das Mittelalter 14

II. Das sechzehnte Jahrhundert 15

Rabelais 15
Ronsard 18
Brantôme 20
Du Bartas 20
Agrippa D'Aubigné 20
Montaigne 21

III. Das siebzehnte Jahrhundert 25

Mathurin Régnier 26
Malherbe 26
Hôtel de Rambouillet 27
G. de Scudéry 27
Saint-Amant 27
P. Corneille 28
La Rochefoucauld 28
Cyrano de Bergerac 29
Boileau 29
Molière 30
Racine 33
La Fontaine 35
Madame d'Aulnoy 37
Bossuet 37
Charles Perrault 38
La Bruyère 39
Fénelon 40

IV. Das achtzehnte Jahrhundert 42

Fontenelle 42
Saint-Simon 42
Vauvenargues 43
Le Sage 43
Abbé Prévost 43
Montesquieu 43
Voltaire 44
Buffon 48
Diderot 50
La Harpe 51
Jean-Jacques Rousseau 52
Sedaine 54

Seite

Beaumarchais 55
Marmontel 56
Bernardin de Saint-Pierre 56

V. Das neunzehnte Jahrhundert 58

Delille 58
Chateaubriand 58
Villemain 62
Victor Cousin 64
Auguste Comte 65
Nisard 66
Lamartine 66
Alfred de Vigny 74
Alfred de Musset 76
Victor Hugo 80
Théophile Gautier 92
Béranger 96
Alexandre Dumas père 99
Casimir Delavigne 100
Ponsard 101
Scribe 102
Stendhal 103
Honoré de Balzac 104
George Sand 107
Sainte-Beuve 112
Taine 114
Eugène Fromentin 114
Charles Baudelaire 114
Louis Bouilhet 116
Leconte de Lisle 116
François Coppée 119
Emile Augier 120
Alexandre Dumas fils 120
Octave Feuillet 121
Die naturalistischen Romanschriftsteller 121
a) Edmond und Jules de Goncourt 122
b) Alphonse Daudet 123
c) Joris-Karl Huysmans 124
d) Guy de Maupassant 125
e) Emile Zola 125
Barbey d'Aurevilly 126
Champfleury 126
Die Schriftsteller zweiten Ranges und die heute unbekannten Schriftsteller 127

Schluß 131

„. . . toute œuvre d'art enferme une chose particulière tenant à la personne de l'artiste et qui fait, indépendamment de l'exécution, que nous sommes séduits ou irrités. Aussi notre admiration n'est-elle complète que pour les ouvrages satisfaisant à la fois notre tempérament et notre esprit."

Gustave Flaubert.

Einleitung.

Ergebnisse der Flaubert-Forschung.

Erstaunlich vielfach und eingehend beschäftigt sich das 20. Jahrhundert mit Gustave Flaubert und seinem Werk.

Nur Zahlen können diese fleißige Forschungsarbeit veranschaulichen. Während der letzten 25 Jahre sind nicht weniger als 70 Bände erschienen, die, wenn nicht alle ausschließlich, so doch in der Hauptsache diesem Schriftsteller gewidmet sind. Die mehrspaltigen, sehr oft in Fortsetzungen abgedruckten Abhandlungen über Flaubert erreichen allein für Frankreichs bedeutendste Zeitschriften, auch wiederum während der letzten 25 Jahre, die stolze Zahl von rund 300. Es vergeht also kein Jahr, das nicht mindestens zwei Bücher, und kein Monat, der nicht mindestens einen längeren Artikel hervorbringt.

Diese Fülle an Schriften stellt allein ein positives Werturteil dar, wenn auch letzten Endes Auffassungs- und Einschätzungsverschiedenheiten jeweils den neuen Anlaß gaben; diese konnten aber nur entstehen bei ausreichender Vielseitigkeit der umstrittenen Persönlichkeit und genügendem Gehaltreichtum seines Werkes. Aber nicht nur die Anzahl der Schriften zeugt von Flauberts Bedeutung, die Schriften an sich heben sein Verdienst eindeutig hervor. Es haben sich zwar noch „Verneiner" gefunden in diesen letzten Jahrzehnten: Léon Daudet nennt ihn in der *„Action Française"* (24. Mai 1912) einen „maître d'erreurs"; Pierre Gilbert stellt in seinem Buche *„La Forêt des Cippes"* (1919) *„Madame Bovary"* als Musterbild des falschen Meisterwerkes dar. Es sind diese Verurteilungen aber Einzelerscheinungen, Ausnahmefälle, die, selbst bei stärkerem Auftreten, Flaubert keinen Abbruch tun können.

Die endgültigen Ergebnisse, die die Flaubertforschung nach und nach erzielte, bedürfen eingangs dieser Arbeit der Erwähnung.

Flauberts literarhistorisches Verdienst ist schon im vorigen Jahrhundert erkannt worden. Sagt doch schon Banville mit Recht, aus *„Madame Bovary"* und der *„Education sentimentale"* würde der ganze Roman der Gegenwart hervorgehen. René Dumesnil, der heute vielleicht als der beste Flaubertkenner gelten darf, der sich auf jeden Fall eingehender als jeder andere Kritiker mit ihm beschäftigt hat — fast restlos widmete er ihm seine Lebenstätigkeit — führt in seinem 1932 erschienenen, also letzten und zusammenfassenden Werk[1] folgendes an:

[1] *René Dumesnil, „Gustave Flaubert,* l'homme et l'œuvre, avec des documents inédits" (Paris, Desclée de Brouwer) S. 468—469.

„Wahrlich, außergewöhnliche Persönlichkeit und Künstlernatur, deren Blick entschieden weiter ging als das Sehbare. Und deshalb war und bleibt sein Platz in unserer Literaturgeschichte so groß. Sein Einfluß ist der stärkste, der sich auf seine Zeit ausgeübt hat... In seinem Werk muß man das Bild seines Jahrhunderts suchen. Die innerliche Unruhe seiner Romangestalten ist die der Geschlechter gewesen, deren Zeitgenosse er war. Aber diese Unruhe kommt von weiterher und geht weit darüber hinaus: sie ist menschlich."

Kann je einem Künstler größere Anerkennung ausgesprochen werden?

Zwar will Albert Thibaudet[2] die fast entgegengesetzte Einschätzung gelten lassen. Er fragt sich, ob Flauberts „sehende" Rhetorik ein Geschlecht zufriedenstellen kann, dessen Ohr weniger anspruchsvoll geworden ist als die Seele; er ist der Meinung, die traurige Vorstellung, die er von der Menschheit hatte, sein sarkastischer Nihilismus wären um 1914 überwunden worden und umgestoßen durch den Schwung einer männlicheren und einseitigeren Jugend.

Darauf aber antwortet René Dumesnil klar und eindeutig:

„Gewiß konnte man 1921 so denken. Zehn Jahre später erscheint aber Flauberts Pessimismus nicht mehr so unmodern: die einseitige Jugend hat seitdem manche Gelegenheiten gefunden, die Nichtigkeit der allzu ehrgeizigen Ansprüche wahr zu machen und den Wert des durch Flaubert vorgeschlagenen Vorbildes zu erkennen, nämlich, daß das einzige, so bedingte und so abgemessene Glück, das den Menschen erlaubt ist, nicht in dem Besitz eines Ergebnisses besteht, sondern in der Verfolgung eines Ideals.

Und dies bleibt würdig, die Männlichsten zu beschäftigen..."[3]

Mit dieser begeisterten Anerkennung schließt René Dumesnil sein neuestes Buch, in ihr gipfelt gleichzeitig seine dreißigjährige Tätigkeit um Flaubert und sein Werk. Dieser kurze Schlußsatz begründet einwandfrei seine eigene Arbeit, weist aber auch auf die Zweckmäßigkeit, ja Notwendigkeit aller weiteren Forschungsbemühungen hin.

Ein neues Forschungsgebiet: die erweiterte Ausgabe der „Correspondance".

Wenn die Flaubertforschung mit Beginn dieses Jahrhunderts einen solch erstaunlichen Aufschwung erlebt hat, so ist dies letzten Endes nur auf das Erscheinen seiner Korrespondenz zurückzuführen. In diesen Briefen, die fast alle anschließend an beendete anstren-

[2] *Albert Thibaudet*, „Flaubert", Paris, Plon, 1921.
[3] l. c. S. 469—470.

gende Tagesarbeit (und Nachtarbeit!) geschrieben sind, häufig in Stunden der Entmutigung, öfter aber auch in Stunden der Begeisterung, auf jeden Fall als völlige Entspannung gedacht — weil ja auch fast durchweg an intimste Freunde gerichtet —, in diesen Briefen offenbart sich plötzlich der „wirkliche Flaubert". Denn was wüßten wir ohne diese Korrespondenz überhaupt von dem Schriftsteller, dem als oberste Gesetze die Prinzipien der „Uneigennützigkeit" der Kunst, des „l'Art pour l'Art", der „Unpersönlichkeit" galten, Prinzipien, die ihm die unumgängliche Pflicht auferlegten, sein Dasein zu verschweigen?

So sagt Chamberlain[4]:

„Seine Briefe sind das hehrste Denkmal, das er uns hinterlassen hat, denn in ihnen bricht mit spontaner Gewalt die Persönlichkeit durch, die er sonst allerorten mit Unerbittlichkeit zügelt...: die vier Bände *„Correspondance"* gehören zu dem Beglückendsten, was mein Buchgaden an unvergänglichen Werten umfaßt."

René Dumesnil erklärt mit nicht geringerer Begeisterung:

„Paul Souday sah in dieser *„Correspondance"* eines der Meisterbücher des vergangenen Jahrhunderts. Wie recht hatte er: man findet dort in den Stunden des Zweifelns die höchsten Lehren der literarischen Redlichkeit und der Ehrfurcht vor der Feder, die je ein Schriftsteller hinterlassen hat. Wenn man diese Briefe von Flaubert liest, erlauscht man das Schlagen seines Herzens sowohl wie das Hervorspringen seiner Ideen: man verfolgt die geheimnisvolle Arbeit, durch die das Denken sich ordnet, das Werk entsteht." [5]

Dies wurde schon von den ersten, vierbändigen Ausgaben gesagt. Sie haben Probleme ohne Zahl gelöst oder wenigstens in höchstem Ausmaße dazu beigetragen, sie zu lösen. Heute liegt eine neunbändige Ausgabe vor, die vor kurzem erst erschienen[6] und durch Hunderte von unveröffentlichten Briefen vervollständigt ist. Welch unermeßliches Neuland, welch unerschöpflicher Born für eine weitere fruchtbare und gedeihliche Flaubertforschung!

Fast ausschließlich beschäftigt sich Flaubert in der großen Mehrzahl seiner Briefe mit Fragen, die die Literatur angehen; so war er seiner Sendung hingegeben. Diese literarischen Äußerungen sind es, die als Fundgrube von den Kritikern ausgebeutet wurden; Flaubert spricht ja darin hauptsächlich von seinen eigenen Werken und gibt den lebendigsten Kommentar zu ihrer langwierigen und schmerzhaften Entstehung. Aber auch alle die Schriftsteller und Dichter,

[4] *H. St. Chamberlain, „Lebenswege meines Denkens"*, Eher-Verlag, München.
[5] l. c. S. 10—11.
[6] Bei L. Conard, Paris 1926—1933.

Zeitgenossen und Vorgänger, die er im Laufe der Jahre kennen lernte, bespricht er dort. Hier und dort, in diesem oder jenem Werk über Flaubert, sind einzelne dieser Urteile oder Meinungen wiedergegeben worden; gesammelt, geordnet und besprochen aber hat man sie noch nicht. Dies zu tun habe ich mir vorgenommen.

Bedeutung einer Sammlung der Urteile Flauberts über die französische Literatur.

Eine solche vollständige Sammlung der Urteile eines Schriftstellers wie Flaubert über die Gesamtliteratur seines Landes und die Besprechung der Urteile ist aufschlußreich in den verschiedensten Hinsichten.

Nicht nur der unbekannte Kritiker Flaubert entsteht vor unseren Augen; wir lernen, von einem neuen Gesichtspunkt aus betrachtet, noch einmal den ganzen Schriftsteller und Menschen kennen. Eine Erscheinung gleich welcher Art wird ja dann erst richtig erkannt, wenn sie unter den verschiedensten Winkeln beobachtet wird; und nichts kennzeichnet deutlicher einen Denker als seine eigenen Urteilsaussprüche.

Flaubert wird die Werke bewundern, in denen er sich selbst wiederfindet als Mensch oder als Schriftsteller; er wird sie bewundern, weil sie das erreicht haben, was auch die seinigen erreichten, oder jedenfalls, weil sie das erstrebt haben, was auch die seinigen erstrebten. Ablehnen wird er diejenigen, die nicht im Einklang stehen mit seinen Empfindungen und seinem Denken, mit seinen Dichterüberzeugungen.

Die großen Schriftsteller, die Flaubert geschätzt hat, sind öfter aufgezählt worden, aber der Versuch, festzustellen, welche Bedeutung sie für sein ganzes literarisches Werden hatten, ist noch nicht gemacht worden. Auch dies soll hier geschehen; denn die Sammlung der Urteile über sämtliche gelesenen Werke vermag allein darüber restlosen Aufschluß zu geben. Will man Flauberts Verdienst richtig ergründen, ist es notwendig, die Ausbildung, die die großen Dichter ihm vermittelten, zu kennen; denn wenn er auch seine Eigenart in der Hauptsache seiner Persönlichkeit zu verdanken hat, zum Teil ist diese Eigenart auch auf die Werke zurückzuführen, die er kennen lernte und die ihn in der eingeschlagenen Richtung stärkten, wenn sie ihm nicht gewissermaßen den Weg gewiesen haben, diesen merkwürdigen Weg, der zwischen Romantik und Realismus führt[7].

Die Gegenüberstellung der Urteile über denselben Schriftsteller, die abweichen von früheren Auffassungen, kann auch deutlich ma-

[7] Er hat es selbst eingestanden:
„Personne n'est original au sens strict du mot. Le talent, comme la vie, se transmet par infusion et il faut vivre dans un milieu noble, prendre l'esprit de société des maîtres." An L. Colet, 7. 7. 1853.

chen, welche Entwicklung Flaubert im Laufe der Jahre durchmachte, sei es nun Entwicklung der Beurteilungskraft oder gar Entwicklung im Sinne eines Wandels seiner reifenden Überzeugungen.

Weiterhin kann aber auch noch diese Zusammenstellung der Urteile als der Versuch gelten, eine der von Flaubert geplanten, aber nicht ausgeführten theoretischen Abhandlungen, inhaltlich wenigstens, wiederzugeben. Es handelt sich um die Vorrede zu einer neuen Ausgabe der Werke Ronsards, in der Flaubert seine Ideen über die französische Literaturgeschichte und über den Werdegang der Dichtung darlegen wollte.

Den Vorrang in Besprechung und Wiedergabe werden naturgemäß die Urteile erhalten, die Flaubert über die Werke fällte, die sich in der Literaturgeschichte einen Platz eroberten und ihn bis zum heutigen Tage behaupteten. Denn an Hand dieser Äußerungen kann ja am überzeugendsten Flauberts Urteilskraft bemessen werden, sowie auch durch sie am deutlichsten die Befruchtung, die seinem Schaffen und Können von Seiten dieser Werke zuteil wurde, festgestellt werden kann[8].

Aber auch die Schriftsteller zweiten Ranges sollen nicht unerwähnt bleiben, ebensowenig wie die Schriftsteller, die, wenn auch ihr Name und Werk heute vollständig vergessen sind (von Thieme nicht einmal erwähnt), jedoch zur Zeit Flauberts eine Tagesbedeutung besessen haben, und diejenigen, über die Flaubert sich nur ausgesprochen hat, weil sie seinem Bekanntenkreis angehörten oder weil sie um eine Beurteilung ihrer Werke, die sie ihm kurzerhand einsandten, gebeten hatten. Flaubert hat sich mit ihnen beschäftigt, er hat sich über sie geäußert, und das genügt, um seine Stellung ihnen gegenüber in einem besonderen Kapitel kurz anzudeuten.

Die Wiedergabe und Besprechung muß weiterhin insofern noch eine naturgemäße Einschränkung erfahren, als innerhalb der Anzahl Urteile über denselben bedeutenden Schriftsteller die wesentlichsten vorzugsweise behandelt werden, was aber nicht bedeuten will, daß auf die anderen Urteile, soweit sie Neues bringen, verzichtet wird.

Um dieser Schrift einen einheitlichen Charakter zu verleihen, um dem Leser ein ständiges Umschalten vom Deutschen zum Französischen und umgekehrt zu ersparen, wurden sämtliche Stellen der Korrespondenz, die der Anführung bedurften — außer den Sätzen in allzu familiärer Sprache — von mir ins Deutsche übertragen.

[8] Wenn in dieser Schrift nur die Einwirkung auf Flaubert von Seiten der französischen Literatur sich offenbart, so ist keinesfalls anzunehmen, die Literaturen der anderen Länder seien an seinem schriftstellerischen Werden unbeteiligt geblieben. Die Antike mit Homer, Spanien mit Cervantes, England mit Shakespeare und Deutschland mit Goethe haben auf ihn weitgehendsten Einfluß ausgeübt; diesen genau festzustellen steht aber nicht im Aufgabenbereich der vorliegenden Arbeit.

I. Das Mittelalter.

„Besteht nicht ein augenscheinliches Verhältnis zwischen den rauhen Dichtungen des Mittelalters (oft einreimig) und den Eisenschuhen, aus einem Stücke, die das Waffenvolk damals trug, sechs Zoll langen Sporen mit furchtbaren Sporenrädchen, beschwerlichen und stachligen Perioden?" [1]

„... Ich vertreibe mir die Zeit, indem ich mittelalterliche „belluaires" (für bestiaires) durchblättere..." [2]

So lauten die zwei einzigen Aussprüche Flauberts über die Literatur des französischen Mittelalters. Zu der ersten Äußerung bedurfte er keiner allzu eingehenden Kenntnis der mittelalterlichen Dichtung: sie klingt verdächtig nach Schulerinnerungen. Die zweite darf uns auch nicht länger aufhalten: *„bestiaires"* sind vorwiegend „wissenschaftliche" Schriften, wenn sie auch die phantastischsten, märchenhaftesten Beschreibungen, durchsetzt mit allegorischen Moralpredigten, enthalten — so wurde damals Wissenschaft betrieben. Sie haben nichts mit der Kunst gemein, und Flaubert dienten sie nur als Vorbereitung zur *„Tentation de Saint-Antoine"*.

Sehr wenig, sozusagen nichts, hat er also von diesem Zeitalter kennen gelernt, obwohl doch bis 1870 das *„Rolandslied"*, der *„Roman de Renard"*, *„Perceval"* und der *„Rosenroman"* neu herausgegeben worden waren. Nichts wäre falscher, als jetzt — und überhaupt wenn festgestellt werden muß, daß dies oder jenes bedeutende Werk nicht gelesen wurde — nachzusinnen, welchen Grund wohl Flaubert gehabt hat, sich nicht eingehender damit zu beschäftigen; denn vielfach ist es der Zufall, der uns letzten Endes dies oder jenes Buch erreichbar macht. Doch hier, wo der Grund fast offensichtlich ist, darf er nicht unbeachtet bleiben. Er ist, glaube ich, eindeutig in den Worten „beschwerliche und stachlige Perioden" zu lesen. Die mittelalterlichen Dichtungen, ganz abgesehen von ihrem Gehalt, konnten Flaubert schon deshalb nicht verlocken, weil ihre Sprache eine noch zu primitive ist, eine Sprache, die sich in vollem Werden befindet, noch ungelenkig und alles andere als wohlklingend. Flauberts Begeisterung für Rabelais stellt hierzu keinen Gegenbeweis. Das Französische im *„Pantagruel"* und *„Gargantua"* bestrickt, eben weil ein Meister es beherrscht, es bricht und biegt den Bedürfnissen des Augenblicks gemäß.

[1] Aus dem Brief an Louise Colet vom / 26. Aug. 1853 /, III 325, in dem er den halb ernsten, halb übermütigen Versuch macht, durch alle Zeiten hindurch dieselben Kulturmerkmale in der Literatur und der Fußbekleidung wiederzufinden.

Die Zeichen / / in den Fußnoten vorliegender Schrift bedeuten, daß das dazwischenstehende Datum vom Herausgeber der Correspondance nur angenommen wird (im Original: [ ]).

[2] An George Sand, / zwischen dem 20. und 28. Febr. 1872 /, VI 352.

II. Das sechzehnte Jahrhundert.

Das Jahrhundert der Renaissance in Frankreich hat Flaubert vielleicht als das größte Jahrhundert der französischen Literaturgeschichte betrachtet. Mit seinen beiden bedeutendsten Prosaschriftstellern, Rabelais und Montaigne, mit seinem besten Lyriker, Ronsard, hat er in enger Freundschaft gelebt. Aber auch Schriftsteller wie Brantôme, Du Bartas und d'Aubigné waren ihm bekannt.

Rabelais

„Donne de ma part une pensée de respect et d'adoration devant la maison qu'on montre pour la sienne!" /8. Juli 1876/

Flauberts Bewunderung für Rabelais ist grenzenlos. Er zählt ihn zu den „Größten", zu den wenigen Genies, die die Welt überhaupt gekannt hat: Homer, Michel-Angelo, Shakespeare und Goethe. So sagt er unter anderem:

„Welch erdrückende Bücher! Sie wachsen, je länger man sie betrachtet, wie die Pyramiden, und zum Schluß muß man fast Angst bekommen." [1]

Sein ganzes Leben hindurch hat er sich mit ihm beschäftigt. Schon 1838 schreibt er — er ist also 17 Jahre alt — seinem Freunde Ernest Chevalier: „Ich lese noch immer Rabelais", und noch 1867 erzählt er, er läse jeden Abend vor dem Schlafengehen ein Kapitel des „sacro-saint, immense et extra-beau" Rabelais. Aber auch später noch, bis zu seinem Tode, in den letzten Briefen finden wir diesen Namen erwähnt. Immer wieder zitiert er ganze Sätze aus *„Pantagruel"* und *„Gargantua"*; er bringt es sogar fertig, einen mehrseitigen Brief in Rabelais' charakteristischer Sprache zu schreiben.

Sein erstes Urteil fällt er schon als Jüngling, als Jüngling der dreißiger Jahre, der vom Fieber der Romantik nicht unberührt bleiben konnte:

„Wahrlich, nur für zwei Menschen kann ich tiefe Achtung hegen, für Rabelais und Byron, die zwei einzigen, die geschrieben haben mit der Absicht, dem Menschengeschlecht Schaden zuzufügen und ihm ins Gesicht zu lachen." [2]

Eine irrigere Vorstellung kann man von Rabelais nicht haben, denn wenn es auch nicht stimmt (obwohl Rabelais es selbst gesagt hat), daß der *„Pantagruel"* aus einfachem Zeitvertreib entstanden ist und um die Kranken aufzumuntern, so lag ihm doch nichts ferner als

[1] An Louise Colet, / 22. Nov. 1852 /, III 53.
[2] An Ernest Chevalier, 13. Sept. 1838, I 29.

gerade das Leben, die Menschheit, die er unbedingt bejahte und liebte, zu schädigen oder auszulachen. Der romantische Gymnasiast, den schmerzhafter Pessimismus erfüllte, sah in Rabelais' Gesicht die Verzerrungen der Ironie, wo im Gegenteil das frohsinnige Lächeln des Verstehens und das herzhafte Lachen der Überlegenheit leuchteten. Kaum zwei Jahre später sagt Flaubert schon:

„Rabelais' „Peut-être" und Montaignes „Que say-je", beide sind so unermeßlich, daß man sich darin verliert." [3]
Dieser Satz zeugt von beginnender Erkenntnis. Flaubert hat den ungesunden Bann der romantischen Ideen abgeschüttelt.

Die so früh ausgesprochene Vermutung:

„Rabelais ist meines Erachtens ein Punkt, von dem die französische Literatur und der französische Geist ausgegangen sind"
wird später zur immer wiederholten Überzeugung:

„Rabelais, das ist der große Brunnen der französischen Literatur; die Fähigsten haben dort mit vollen Tassen (!) geschöpft" [4] oder:

„Du hast gut daran getan, den großen Scheik zu verteidigen, den Patriarchen der französischen Literatur seit 300 Jahren, den unvergleichlichen Kerl mit Namen Rabelais." [5]

Flaubert sieht endgültig klar. Rabelais' reiner Realismus mußte Flaubert begeistern, weil es sich um einen Realismus handelte, der nicht mit einem einengenden, einseitigen Kunstprinzip gleichgestellt werden darf, sondern der „unparteiische Darstellung des Lebens" (Lanson) bedeutet. Mußte es Flaubert nicht weiterhin noch bestechen, in Rabelais einen Menschen wiederzufinden, der gleich ihm die Überlegenheit der wissenschaftlichen Ausbildung erkannt hatte, einen nach aller Wissenschaft strebenden Gelehrten? Er sagt ja in einem Brief an Louise Colet (IV 52):

„Die Bücher, aus denen ganze Literaturen hervorgegangen sind, Homer, Rabelais, sind Enzyklopädien ihrer Zeit. Sie wußten alles, diese guten Leute."

Rabelais hatte die Welt mit den Augen betrachtet, die Flaubert „Arztesaugen" („coup d'oeil médical de la vie") nennt und die nach ihm jeder Schriftsteller besitzen müßte. Es ist kein Zufall, daß Rabelais Arzt war, Physiolog und Anatom, und daß Flaubert, der aus einer Ärztefamilie stammt, gesteht: „Madame Bovary est une oeuvre de critique, ou plutôt d'anatomie" [6]. Man denke nur an

[3] An Ernest Chevalier, / 18. Dez. 1839 /, I 62.
[4] An Louise Colet, 16. Nov. 1852, III 49.
[5] An seine Nichte Caroline, / 14. Juli 1876 /, VII 319.
[6] An Louise Colet, / Januar 1854 /, IV 3. Wie oft vergleicht Flaubert Psychologie mit Physiologie.

Aussprüche wie: „Die menschliche Seele muß man mit der Unparteilichkeit behandeln, mit der man in der Physik das Stoffliche untersucht" oder: „Die wirkliche Kunst ist wissenschaftlich und unpersönlich." Auch diesen Grundsatz der Unpersönlichkeit findet Flaubert bei Rabelais wieder:

„Der Künstler muß sich so einrichten, daß die Nachwelt glaubt, er habe nicht gelebt. Je weniger ich mir unter ihm vorstelle, desto größer scheint er mir. Über Homers, Rabelais' Person kann ich mir keinen Begriff machen." [7]

Für Flaubert besteht die einzige Funktion der Kunst darin, die Gegenstände darzustellen — physische oder seelische Objekte, Außenwelt und Innenwelt. Um das Allumfassende zu erreichen, ist es notwendig, von der Wirklichkeit nur das Wahrnehmbare auszudrücken. Es handelt sich demnach darum, die Dinge genügend lange und mit genügender Aufmerksamkeit zu betrachten, um Unentdecktes, Ungesehenes zu erblicken [8]. Also heißt sein Grundsatz: „Besser als die anderen sehen" [9], (und nicht etwa „anders sehen"); diesen Grundsatz teilt er wiederum mit Rabelais. Dumesnil bemerkt hierzu, daß man in der Touraine den Helden Rabelais' Schritt für Schritt hat folgen können, und daß er das Schlachtfeld des Pichrocole beschrieben hat, ohne den kleinsten Bach, die kleinste Furt zu vergessen; das Hotel, in dem er während seiner Studienzeit gewohnt hat, hat man wiedergefunden allein vermittels der Beschreibung, die er davon machte [10].

„Ich glaube, damit die Phantasie dauerhaft sei, muß sie ungeheuer sein wie bei Rabelais." [11] So äußert sich Flaubert zu Rabelais' Einbildungskraft, und man braucht nur an seine *„Tentation de Saint-Antoine"* zu denken, um eine neue Übereinstimmung zu finden. Das erklärt er noch deutlicher in folgendem Ausspruch:

„Man darf sich nie fürchten, zu übertreiben. All die ganz Großen haben es getan, Michelangelo, Rabelais, Shakespeare, Molière... Das ist ganz einfach das Genie in seinem wahren Mittelpunkt, dem Enormen. Aber damit die Übertreibung nicht sichtbar wird, muß sie überall stetig sein, im richtigen Verhältnis zu sich selbst stehen und übereinstimmen mit sich selbst. Wenn Eure Kerle hundert Fuß groß sind, müssen die Berge zwanzig-

[7] An Louise Colet, / 27. März 1852 /, II 380; siehe noch E. Feydeau, / 15. Juli 1861 /, IV 442: „. . . Rabelais, ni Molière, ni Voltaire même ne nous ont fait leurs confidences."

[8] R. Dumesnil, l. c. S. 417—420.

[9] Siehe Paul Valéry: „La sottise est de ne pas voir ce que un autre voit."

[10] Vor einigen Jahren gelang dasselbe Experiment mit Homers *„Odyssee"*.

[11] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 31.

tausend Fuß groß sein. Und was ist es denn, das Ideal, wenn es nicht diese Vergrößerung ist?" [12]

Aber auch Rabelais' und Flauberts Forderungen hinsichtlich der Form im engeren Sinne decken sich letzten Endes, obwohl man zunächst dazu neigen könnte, das Gegenteil anzunehmen. Die überschäumenden Kapitel in *„Pantagruel"* und *„Gargantua"* sind doch geduldsam aufgebaut. Rabelais hat oft genug bewiesen, daß er zu den Genies gehört, die in allem ihre Kraft zu lenken wußten. Andererseits ist Flauberts „Ehrfurcht" vor der grammatischen Korrektheit nur als Folge einer guten Erziehung zu werten; wie gerne gebrauchte er die Sprache des sechzehnten Jahrhunderts, und hat er nicht gesagt: „Comme prose, il faudrait pouvoir faire un mélange de Rabelais et de La Bruyère?" [13]

Ein letztes Urteil muß hier noch erwähnt werden; es zeugt von so tiefer Verehrung, daß jeder Kommentar überflüssig ist:

„Das, was m i r in der Kunst als das Höchste (und als das Schwierigste) erscheint, ist, weder in Heiterkeit noch in Rührseligkeit zu versetzen, weder Euch in Brunst noch in Wut zu bringen, sondern so wie die Natur zu wirken, das heißt: t r ä u m e n z u l a s s e n. Darum auch besitzen die ganz schönen Werke diese Eigentümlichkeit... Was das Verfahren angeht, so sind sie unbeweglich wie Felsengestade, wogend wie der Ozean, voller Treibendem, Grünendem und Murmelndem wie Wälder, traurig wie die Wüste, blau wie der Himmel. Homer, Rabelais, Michelangelo, Shakespeare, Goethe scheinen mir schonungslos. Das ist unergründlich, unendlich, vielfältig. Durch kleine Spalten erblickt man jähe Abgründe; unten liegt Dunkel, Taumel. Und doch schwebt über dem Ganzen etwas eigenartig Sanftes! Es ist der Glanz des Lichtes, das Lächeln der Sonne, und ruhig ist es! Ruhig und stark ist es, es hat Wammen wie „der Ochse" von Leconte (de Lisle)." [14]

Ronsard

„... mon grand et bon Ronsard, pour lequel je ne suis pas le seul qui nourisse une religion particulière." 2. Sept. 1843.

„Wir lesen Ronsard aufs neue und begeistern uns immer mehr. Eines Tages werden wir eine Ausgabe veröffentlichen; dieser Gedanke, der von Bouilhet stammt, sagt mir sehr zu. Hundert, tausend, hunderttausend schöne Sachen enthalten die vollständigen Werke Ronsards, sie müssen bekannt gemacht werden, und sodann habe ich

[12] An Louise Colet, / 14.—15. Juni /, III 240.

[13] An Louise Colet, / 17. Jan. 1852 /, II 353. Siehe *Ch. Chassé, „Les Styles physiologiques"* (Alb. Michel, 1928.) S. 26: „S'il s'était épanoui au lieu de se restreindre en profondeur, il eût retrouvé sa joie, ou du moins sa voie dans une résurrection du style rabelaisien."

[14] An Louise Colet, / 26. August 1853 /, III 323.

das Bedürfnis, ihn in einer bequemen Ausgabe zu lesen. Ich würde dazu die Vorrede schreiben." [15]

Diese Absicht, die wir bereits kennen, sowie der Ton dieser Äußerung zeigen, wie sehr Flaubert den Dichter schätzte. Dieselben Worte „Quel homme que ce Ronsard!" kehren immer wieder. Aber nicht nur während der Jünglingsjahre hat er so geschwärmt, auch dem Dreißigjährigen vermögen Ronsards Reime Ausrufe der Begeisterung zu entlocken:

„Du kannst Dir nicht vorstellen, welch ein Dichter Ronsard ist. Welch ein Dichter! Welch ein Dichter! Welche Schwingen! Das ist größer als Vergil und kommt, wenigstens an manchen Stellen, bei lyrischen Ausbrüchen, an Goethe heran. Heute morgen um halb zwei habe ich laut ein Gedicht gelesen, das meinen Nerven fast weh getan hat, solches Vergnügen hat es mir bereitet." [16]

Und noch im Jahre 1877, kurze Zeit vor seinem Tode, macht er Guy de Maupassant den Vorwurf, er habe Ronsard in seiner *„Poésie française"* nicht genügend Lob gespendet.

Flaubert hat nie Eingehenderes über Ronsard ausgesprochen, aber den Grund seiner Bewunderung sagt er uns doch gleichzeitig durch diesen einfachen immer wiederkehrenden Ausruf: „Welch ein D i c h t e r !" und in dieser kurzen Frage: „Von all seinen (Frankreichs) Schriftstellern ist vielleicht Ronsard der einzige, der ganz einfach ein D i c h t e r gewesen ist, wie man es im Altertum war und wie man es in den anderen Ländern ist." [17] Können in der Tat in Frankreich die Jahrhunderte nach der Renaissance bis zur Romantik nur einen „wirklichen" Dichter — Dichter im Sinne Ronsards, also Lyriker — aufweisen [18]? In diesem Zusammenhang denke man an folgenden Ausspruch:

„Leben! Leben! Alles liegt darin! Deshalb liebe ich so sehr die Lyrik. Sie scheint mir die natürlichste Form der Poesie zu sein.. Die ganze Kraft eines Werkes liegt in diesem Geheimnis, und diese ursprüngliche Eigenschaft, dieser motus animandi continuus ... ist es, der die gedrängte Kürze, die Plastik, die Redewendungen, den Schwung, den Rhythmus, die Mannigfaltigkeit verleiht." [19]

Um Flauberts Zuneigung zu verstehen, braucht man nur seine Eigenart neben Ronsards Eigenart zu stellen: Flauberts Verdienst kann dem Ronsards nicht gleichkommen, beide sind aber dieselben Wege gegangen. Waren nicht beide, jeder auf seinem Gebiet,

[15] An Louise Colet, / 27. März 1853 /, III 139.
[16] An Louise Colet, / 16. Febr. 1852 /, II 368—9.
[17] An Louise Colet, 17. Dez. 1852, III 68.
[18] Siehe: „Quand je pense qu'un pédant comme Malherbe et un pisse-froid comme Boileau ont effacé cet homme-là (Ronsard) . . ." An E. Chevalier / 2. Sept. 1843 /, I 145.
[19] An Louise Colet, / 15. Juli 1853 /, III 282.

schöpferische Erneuerer, die mit einer ausgedienten Überlieferung brachen, hier Mittelalter, dort Romantik? Ihre Auffassung der Kunst war die gleiche: als Ziel galt vor allem das Schöne, Priester nannten sie sich, und der Verkehr mit den alten Griechen und Lateinern bestärkte sie in dieser Stellung. Schließlich waren beide überzeugt, daß aber auch Arbeit und nochmal Arbeit notwendig ist; beide hatten den unvergänglichen Wert der Form erkannt. Ronsards Bemühungen um die französische Dichtersprache und Flauberts „affres du style" beweisen das.

Brantôme

Flaubert nimmt in keinem seiner Briefe Stellung zu Brantôme Er gebraucht lediglich einmal eine für diesen Memoirenschreiber charakteristische Redewendung: „Ich habe mir erzählen lassen ...". charakteristisch, weil Brantôme ja in seinen Schriften neben dem. was er selbst gesehen hatte, auch alles, was er von anderen erzählen hörte, wiedergegeben hat.

Du Bartas

„... In der Stille des Arbeitszimmers gebe ich mich einem solchen wüsten Geschrei und einer solchen Pantomime hin[20], daß ich bald Du Bartas ähnlich sehe, der, um ein Pferd beschreiben zu können sich auf alle Viere fallen ließ, galoppierte, wieherte und ausschlug. Das muß schön gewesen sein! Und das, um zu welchen Versen zu gelangen, barmherziger Gott!"[21]

Es ist fraglich, ob das Wissen um diese Gepflogenheiten des Herrn Du Bartas auf eingehendere Kenntnisse dieses Dichters zurückzuführen ist. Es kann sich ja lediglich um eine überlieferte Anekdote handeln. Jedenfalls beweist Flaubert in der letzten Zeile seiner Aussage, daß er Du Bartas richtig eingeschätzt hat: War die Absicht der zwei *„Semaines"* auch noch so lobenswert, der Dichter wußte sie nicht zu verwirklichen, ihm fehlte der nötige Atem und nicht zuletzt das Gefühl, was die französische Sprache an Neubildungen durch „provignement" und Zusammenstellung überhaupt vertragen konnte.

Agrippa D'Aubigné

„Von D'Aubigné habe ich nur den *„Baron de Fœneste"* gelesen; es ist schon lange her. Was ich darin verstanden habe, hat mir ge-

[20] Flaubert, für den Stil Rhythmus bedeutete, ließ jeden geschriebenen Satz vorerst durch das, was er „épreuve du gueuloir" nannte, gehen, das heißt, er sprach ihn laut aus, was aber mit Du Bartas' Verfahren nichts gemein hat.

[21] An Louis Bouilhet, 5. Okt. 1860, IV 402—3.

fallen; aber es ist schwer zu verstehen, wegen des poitevinischen Dialektes, der darin eingeschoben ist. Dann habe ich noch ein sehr schönes „Leben von D'Aubigné", von ihm selbst verfaßt, gelesen." [22]

Flaubert wird die Unparteilichkeit gefallen haben, mit der D'Aubigné die Ereignisse vergangener Zeiten zu schildern vermochte. Ihm, den als ganz junger Mensch ein enttäuschter Traum und eine furchtbare Nervenkrankheit zum Pessimisten machten, wird aber besonders die außergewöhnliche Kraft der Satire D'Aubignés gefallen haben, der durch die Zeittypen und ihre Verschrobenheiten die ewigmenschlichen Schwächen erblickte.

Montaigne

Montaigne, mon père nourricier . . ., c'est là mon homme. / 11. Okt. 1839 /.

So wie er Rabelais immer wieder gelesen und bewundert hat, Rabelais, den übermütig frohen Beginn der französischen Renaissance mit ihren grenzenlosen Hoffnungen, ihren Illusionen ohne Zahl, so hat Flaubert sich auch zeitlebens für den Schriftsteller begeistert, der in seinen Werken die Endphase dieser Renaissance zeigt, wie sie sich vernunftgemäß beruhigt hat und auf die herrliche Jagd nach dem Unmöglichen verzichtet, um ihre Kraft nur dort aufzuwenden, wo Ergebnisse erzielt werden können, für den Schriftsteller, der das verwirklichte, was zu verwirklichen war, das, was die französische Wesensart verlangt und erlaubt: Montaigne.

In demselben Brief, den er als Siebzehnjähriger schrieb und in dem er sagte, er läse noch immer Rabelais, steht auch: „Rabelais habe ich Montaigne zugesellt." [23] Immer wieder greift er zu den *„Essais"*, immer wieder, vielleicht sogar noch öfter als zu *„Pantagruel"* oder *„Gargantua"*:

1839: „Ich ergötze mich an der Lektüre des Herrn de Montaigne, wovon ich voll bin: das ist mein Mann. In der Literatur, in der Feinschmeckerei gibt es Früchte, die man mit vollem Munde ißt, wovon man die Kehle voll hat, die so voller Saft sind, daß er bis zum Herzen dringt. Dieser ist eine der köstlichsten davon." [24]

1844: „Die Leute, die ich gewöhnlich lese, meine Lieblingsbücher, das sind Montaigne, Rabelais." [25]

1847: „Ich las Montaigne, ... und ich fuhr zusammen vor Begeisterung bei manchen Sätzen des Schriftstellers." [26]

[22] An Louis Colet, 9. Dez. 1853, III 392.
[23] An E. Chevalier, 13. Sept. 1838, I 29.
[24] An E. Chevalier, / 11. Okt. 1839 /, I 57.
[25] An Louis de Cormenin, 7. Juni / 1844 /, I 153.
[26] An Louise Colet, ohne Datum, / 1847 /, II 3.

1853: „Ich werde jetzt den ganzen Montaigne aufs neue lesen. Es ist ein angenehmes Geplauder abends vor dem Einschlafen." [27]

1876: „... Ich lese überhaupt nichts, außer nach dem Abendessen La Bruyère oder Montaigne." [28]

Flaubert sagt uns selbst, warum er die *„Essais"* nicht aus der Hand legen konnte; er sagt es schon dadurch, daß er unzählige Sätze aus Montaigne zitiert, Sätze, die Meinungsaussprüche über die Menschen und das Leben sind und die Flaubert also als zutreffend empfindet. Besonders aber sagt er es uns, wenn er Montaigne seinen Bekannten und Freunden immer wieder empfiehlt:

„Es gibt einen Mann, von dem Sie sich ernähren müßten und der Sie beruhigen würde, es ist Montaigne. Arbeiten Sie ihn gründlich durch, ich verschreibe es Ihnen als Arzt." [29] Oder:

„Lesen Sie Montaigne, lesen Sie ihn langsam, mit Bedacht! Er wird Sie beruhigen. Und hören Sie nicht auf die Leute, die von seinem Egoismus sprechen. Sie werden sehen, Sie werden ihn lieben. Aber lesen Sie nicht, wie die Kinder lesen, um sich die Zeit zu vertreiben, noch wie die Ehrgeizigen lesen, um sich zu belehren. Nein, lesen Sie, um zu leben." [30]

„Ich rate Dir, Dich in die schönen Künste zu stürzen und Montaigne wieder aufzunehmen. Es wird Dich trösten." [31]

Auch folgende Aussage sei hier erwähnt:

„Ich lese jetzt Montaigne in meinem Bett. Ich kenne kein Buch, das ruhiger ist und das zufriedener stimmt. Wie gesund und fest es dasteht!" [32]

Flaubert ging demnach zu dem Menschen in Montaigne, der ihm in seinem Selbsterkenntnisbestreben helfen konnte. Die *„Essais"* zeigen ja, wie Montaigne immer tiefere Einsicht in sich selbst nehmen will, um im Klaren zu sein über sein Handeln und Denken, um die letzten Anlässe zu ergründen. Sie zeigen, wie es Montaigne gelingt, durch sein Ich hindurch zum Kern-Mensch zu dringen („chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition"). Dadurch gab er seinen Ideen über die Moral praktischen und allgemeinen Wert; aber ohnedies, was Montaigne lehrt, ist letzten Endes Autonomie des Gewissens: jeder solle mit sich selbst verfahren, wie er es für sich getan hatte. Deswegen war Montaigne Flaubert so willkommen, deswegen schuldete er ihm Dankbarkeit. Insbesondere, wie

[27] An Louise Colet, / 23. Febr. 1853 /, III 102.
[28] An seine Nichte Caroline, 9. Dez. 1876, VII 367.
[29] An Fräulein Leroyer de Chantepie, 18. Mai / 1857 /, IV 185.
[30] An Fräulein Leroyer de Chantepie, / Juni 1857 /, IV 197.
[31] An seine Nichte Caroline, 16. März 1866, V 206.
[32] An Louise Colet, / 26.—27. April 1853 /, III 184.

aus oben angeführten Aussagen ersichtlich, sucht Flaubert in den „*Essais*" Beruhigung. Montaigne ist ja in den Zeiten der religiösen und politischen Wirren, in den Zeiten des Ringens um die Erkenntnis als der große Friedenspender aufgetreten. Er streute nur Skepsis um sich als Mittel gegen den Fanatismus, und Flaubert haßte nichts mehr als die Fanatiker. Aber auch Montaignes ganze Lebenshaltung war in fast jeder Hinsicht vorbildlich. Sie war aus dem Kult der Weisheit der Antike entstanden, und der huldigte auch Flaubert.

„Ich lese aufs neue Montaigne... Ich bin oft verblüfft, dort die ganz aufgelöste Zergliederung meiner geringsten Gefühle zu finden! Wir haben denselben Geschmack, dieselben Meinungen, dieselbe Lebensart, dieselben Schrullen" [33]

sagt uns Flaubert selbst. Außer dem schon Genannten hatten beide in der Tat erstaunlich viel gemein. Einiges sei hier nur kurz angedeutet: beide haben den „honnête homme" im klassischen Sinne des Wortes versinnbildlicht, beide strebten nach aller Wissenschaft; beide entschlossen sich, vollständig zurückgezogen zu leben (es ward ihnen auch gegeben, dies tun zu können); sie haben sich beide geschult, sich nicht vor dem Tode zu fürchten; sie hegten sogar dieselbe Abneigung gegen die Jurisprudenz. Das alles und noch vieles mehr, Nebensächliches und Wesentliches, das bestimmt nicht entscheidend Flauberts Bewunderung bewirkt hat, das aber doch dazu beigetragen hat — weshalb es auch erwähnt wurde —, das alles wird von einem gewaltig überragt, der Übereinstimmung der philosophischen Überzeugungen beider: darin reicht Flaubert dem Skeptiker Montaigne vorbehaltlos die Hand.

Montaigne und Flaubert sahen, daß es Probleme gibt, die über und außerhalb der Erfahrung, über und außerhalb der Vernunft stehen und also überhaupt nicht faßbar sind. Deshalb sagt der eine: „Que sais-je" und der andere: „Ne pas conclure". Es ist nichts so unfruchtbar, so nutzlos, wie alles begründen zu wollen: „Wozu gibt es Unkraut? sagen die guten Leute. Warum wächst es? Um seinetwillen doch. Warum wachst Ihr denn?" meint Flaubert; „Wir wissen noch fast nichts und möchten schon den letzten Grund von allem erahnen, der uns vielleicht nie offenbart wird. Beobachten, alles liegt darin; das ist das Schöne der Naturwissenschaften: sie wollen nichts beweisen."

Montaignes für die damalige Philosophie so umwälzende Erkenntnis, daß der Mensch nicht Mittelpunkt der Erde, sondern nur einfache Zufälligkeit in dem Weltall darstellt, war auch die Flauberts:

„Ich komme mir vor wie ein Staubkörnchen, verloren im All, und doch bin ich ein Teil dieser unendlichen Größe, die mich umfängt. Ich habe nie verstanden, daß das trostlos sein sollte, denn es könnte

[33] An Louise Colet, / 28.—29. Okt. /, III 379.

gut möglich sein, daß es überhaupt nichts gäbe hinter dem schwarzen Vorhang. Das Unendliche übrigens überflutet all unsere Vorstellungen und in dem Augenblick, in dem es ist, warum sollte es da für etwas so Relatives wie uns einen Zweck geben." [34]

Nicht nur für den Menschen und den Denker in Montaigne hat Flaubert sich begeistert, auch den Schriftsteller hat er bewundert, so wie er alle Künstler schätzte, die Neues ankündigten oder gar vollbrachten. Und Montaigne ist der Schöpfer des Essais, aber insbesondere weist er klar und deutlich auf die bevorstehende Zeit der Klassik hin. Flaubert hat dies erahnt, denn wie von Rabelais so sagt er auch von Montaigne:

„Dies ist ein Punkt, von dem die französische Literatur und der französische Geist ausgegangen sind."

Fast alle Merkmale des klassischen Geistes trug Montaigne in sich, und man kann Flaubert noch so oft Romantiker oder Realist nennen, manche der Merkmale der Klassik hat er, wenn nicht erreicht, so doch restlos bejaht und erstrebt [35].

[34] An Fräulein Leroyer de Chantepie, / Juni 1857 /, IV 196.

[35] Lanson zählt u. a. für Montaigne folgende Merkmale auf: er erkennt die Souverainität der „Raison" an; er begründet vernunftgemäß die Autorität der Antike; die Erziehung beschränkt er auf die Ausbildung des „honnête homme"; die Literatur ist für den „honnête homme" bestimmt und der Mensch wird zum allgemeinen Objekt unserer Kenntnis und unseres Interesses; hinsichtlich der Form, des Stiles ist sein Prinzip: „Rien n'est beau que le vrai". Hieraus läßt sich leicht das auch für Flaubert Zutreffende finden.

III. Das siebzehnte Jahrhundert.

Hat Flaubert sich für das sechzehnte Jahrhundert im wahrsten Sinne des Wortes begeistert, war seine Bewunderung für die Renaissance und ihre großen Vertreter grenzenlos und uneingeschränkt, für das Zeitalter der Klassik zeigt er nur Achtung, wenn auch manchmal eine weitgehende, so aber doch nur Achtung.

„Wir staunen über die Biedermänner des Jahrhunderts Ludwigs XIV., aber es waren keine Männer von unermeßlichem Genie. Man empfindet, wenn man sie liest, keine dieser Verwunderungen, die in ihnen an eine mehr als menschliche Natur glauben lassen, wie bei der Lektüre von Homer, Rabelais, Shakespeare besonders; nein! Aber welche Gewissenhaftigkeit! Wie haben sie sich bemüht, für ihre Gedanken die richtigen Ausdrücke zu finden! Welche Arbeit: wieviel Durchgestrichenes! ... Ihr Gedanke ist deshalb auch überall ganz ausgesprochen, die Form ist vollgepfropft, angefüllt bis zum Zerspringen." [1]
Hier liegt auch gleichzeitig der Grund ausgesprochen, warum Flaubert doch zu den Klassikern griff; es ist nicht der, der ihn zu Rabelais oder Montaigne führte: hier sucht er nur die Form im weitesten Sinne des Wortes.

Er hat sie fast alle gekannt: von den Vorboten und Vorbereitern Régnier und Malherbe; von der ersten Generation der großen Klassiker Corneille; dann die größten, die da sind: La Rochefoucauld, Boileau, Molière, Racine, La Fontaine, Bossuet und schließlich den Ausklang mit La Bruyère und Fénelon. Aber wie gesagt:

„Hast Du nicht bemerkt, wie wenig Schwung sie besitzen, die Korrespondenzen der Biedermänner dieser Zeit? Man war alltäglich im Grunde genommen..." „Ich glaube, die Erziehung der Jesuiten hat der Literatur undenkbares Unheil zugefügt. Sie haben der Kunst die Natur entrissen. Seit Ende des sechzehnten Jahrhunderts bis zu Hugo riechen alle Bücher, so schön sie auch sind, nach dem Staub des „collège" [2].

Von allem abgesehen gibt vielleicht das einzige Wort „Staub" Aufschluß über die stille Ablehnung Flauberts: wo Staub sich sammeln kann, pulsiert kein Leben, ein Geist arbeitet vielleicht dort, die „raison", aber kein Mensch.

„Leben! Leben! Alles liegt darin."

[1] An Louise Colet / 31. März 1853 /, III 149—50.
[2] An Louise Colet, / 12. Okt. 1853 /, III 367.

Mathurin Régnier

„Über alles liebe ich den nervigen Satz, gehaltreich, klar, mit hervorspringendem Muskel, mit rußbrauner Haut“ [3] erklärt Flaubert und nennt Régnier anschließend bei den Autoren, die er gewöhnlich liest. In einem anderen Briefe sagt er:

„Wenn einmal der Plan gut ausgereift ist, muß man sich dransetzen und

„ . . . . . d'une aile forte
Laisser la plume aller où la verve l'emporte,“

wie der alte Régnier sagt.“ [4]

So lauten die zwei Stellen, die Flaubert diesem Vorläufer der Klassik widmet. Nur die Form Régniers wird erwähnt, und das ist leicht verständlich. Flaubert, der sich jeden Satz, ja jedes Wort abringen mußte, der nichts anderes tat, als an seinen Sätzen herumschleifen und feilen, hat trotzdem und deswegen immer Sympathien gehegt für die Schriftsteller, die sich stark genug fühlten, den Mut hatten, ihre Gedanken auszusprechen, ohne allzu strengen Stilforderungen nachzugehen, und die zum Ziele strebten ungeachtet der grammatischen Regeln. Diese Sympathie wird es aber nicht allein gewesen sein, die Flaubert zu Régnier hinzog, wenn er sich auch weiter nicht äußert. Aber Régnier war Realist, sein Auge sah richtig und weit, und von allem Gesehenen wußte er ein äußerst genaues Bild zu geben; er begründete die wahre unpersönliche Literatur, indem er alles ausdrückte, was nicht er war. Das wird auch Grund genug gewesen sein, warum dem Flaubert der unpersönlichen Beobachtungskunst Régnier gefallen hat.

Malherbe

Von Malherbe spricht Flaubert ebenfalls nur zweimal. Das erste Mal entrüstet er sich: „Wenn ich denke, daß ein Pedant wie Malherbe ... diesen Menschen (Ronsard) ausgestochen hat...“ [5] Es mußte ja Flaubert unbegreiflich erscheinen, daß Ronsard zu Gunsten eines Malherbe verschwinden mußte. Flaubert konnte sich nicht in die Zeit des siebzehnten Jahrhunderts versetzen und die Alleinherrschaft der Vernunft verstehen: sie bedeutet ja Einseitigkeit und geistige Dichtung, also fast keine lebendige Dichtung mehr. Und deshalb stellt er das andere Mal erleichtert fest, daß es doch noch jemand gegeben hat in diesem Jahrhundert, nämlich Boileau, der gleich ihm der Meinung war: „Malherbe n'était pas né poète.“ [6]

[3] An Louis de Cormenin, 7. Juni / 1844 /, I 153.
[4] An Louise Colet, / 13. Okt. 1846 /, I 370.
[5] An E. Chevalier, / 2. Sept. 1843 /, I 145.
[6] An Louise Colet, / 12. Okt. 1853 /, III 367.

Hôtel de Rambouillet

„Die weitausgeschnittenen Louis XIII-Stiefel, voller Bänder und Quästchen wie ein mit Blumen angefüllter Topf, erinnern mich an das Hôtel de Rambouillet, Scudéry, Marini",[7]
sagt Flaubert und zeichnet damit treffend, wie nicht selten in seinem übermütigen Vergleich zwischen Richtung der Kultur und Form der Fußbekleidung, die Merkmale dieses reizenden, aber engen und niedrigen Ausdruckes des klassischen Geistes, des Preziösentums: Lustkunst wie man Lustgarten sagt, wo die überspitzte Vornehmheit des Geistes, das heißt Scharfsinnigkeit und geistreiches Erfinden später in „concetti" und „agudezas" aufblühte.

G. de Scudéry

Außer in seiner „Digression de cordonnier", wie er den oben angedeuteten Vergleichsversuch nennt, erwähnt er Scudéry nur ganz kurz, indem er einen Satz von ihm zitiert:

„Je le soutiendrai à pied, à cheval, armé et en champ clos", wie Scudéry und La Calprenède gesagt haben könnten."[8]

Zu Scudérys *„Observations sur le Cid"* nimmt Flaubert Stellung, indem er ganz einfach sagt: „C'est énorme!" Er konnte diese Schrift nicht anders bewerten, da sie ja nur aus dem Neid ohnmächtiger Rivalen entsprungen ist.

Saint-Amant

„Woher kommt es, daß man immer nachsichtig ist, wenn es sich um die goldene Mittelmäßigkeit handelt? Und daß man Béranger auswendig kann und keinen Vers von Saint-Amant, keine Seite von Rabelais?"[9]

Es darf nicht überraschen, diesen sonderbaren Dichter so hervorgehoben und auf die Höhe Rabelais' gestellt zu sehen. Einiges von dem, was Flaubert in Pantagruel oder Gargantua schätzte, konnten ihm, wenn auch nicht in denselben Ausmaßen, die Dichtungen Saint-Amants geben. Der Titel *„Goinfres"* besagt schon viel, wenn man dabei an das „pantagrueliquement" denkt, das Flaubert so gerne gebraucht. Des Dichters schwungvolle, warme und originelle Sprache, die ganz besonders musikalisch und rhythmisch gelang, sowie sein Temperament, das dasjenige eines Realisten war, und nicht zuletzt der Versuch, das Heroische und Burleske zu vereinigen, das alles mußte Flaubert gefallen.

[7] An Louise Colet, / 26. Aug. 1853 /, III 325.
[8] An E. Chevalier, 15. Juli 1839, I 49; übrigens ist das die einzige Stelle, wo Flaubert von Calprenède spricht.
[9] An Fräulein Amélie Bosquet, / 9. Aug. 1864 /, V 153.

P. Corneille

Zweifelsohne hat Flaubert sich eingehend mit dem ersten großen französischen Dramatiker beschäftigt; mehrmals z. B. zitiert er Wörter, die Corneille geläufig waren, und erzählt, er habe *„Clitandre"*, *„Rodogune"* und *„Théodore"* gelesen. Nie aber nimmt er richtig Stellung zu seinem Kunstvermögen. Er nennt ihn immer „le grand Corneille" oder „le classique P. Corneille" und meint es ernst, und doch glaubt man manchmal ganz leise Ironie zu vernehmen.

Es ist möglich, daß Flaubert zuerst nicht sehr viel auf Corneille gab, später aber darauf zurückgekommen ist. „Corneille zappelt unter Aristoteles", stellt er in seinen jungen Jahren ziemlich geringschätzig fest, und einmal sogar zählt er ihn — allerdings in einer begeisterten Lobrede auf Shakespeare — zu den „gens d'esprit embêtants à crever". Etliche Jahre danach aber entrüstet er sich über einen obskuren Dichter, der Corneille „pas fort" findet, und George Sand und Ernest Feydeau tröstet er, als Th. Gautier, den sie sehr schätzten, unbekannt gestorben war, mit einem: „Corneille ist auch unbekannt!"

In seiner „Digression de cordonnier" vergleicht er Corneille mit einer „langen spanischen Plempe mit römischem Heft", was nicht auf oberflächliche Kenntnis schließen läßt. Aber auch dies, so wie alle anderen Aussprüche, die weder ja noch nein sagen, erlauben es nicht, Bestimmtes über Flauberts Stellung zu Corneille auszusagen.

La Rochefoucauld

An keiner Stelle seiner Briefe stellt Flaubert irgendein Werturteil über La Rochefoucauld auf; nicht die geringste Andeutung macht er. Es wird lediglich eine der *„Maximes"* ständig wiedergegeben mit dem wiederholten Ausdruck des vollkommenen Einverständnisses:

„Wozu sich streiten, Antwort geben, leidenschaftlich werden? Das ist wohl sehr leicht bei kaltem Blut zu sagen, nicht wahr? Es ist eben immer das verfluchte leidenschaftliche Element, das uns all die Unannehmlichkeiten verursacht. Welch großes Wort von La Rochefoucauld: „L'honnête homme est celui qui ne s'étonne de rien". Ja, man muß sein Herz zäumen, an der Leine halten wie einen tollen Bullenbeißer und es dann mit einem Satz loslassen in den Stil im günstigen Augenblick." [10]

„Laßt uns immer diese drei Lebensregeln ins Gedächtnis zurückrufen (die zwei ersten sind von Epiktet, einem Mann, der wenig angeklagt worden ist, eine lockere Moral gehabt zu haben, und die dritte ist von La Rochefoucauld): „Cache ta vie. — Abstiens-toi. —

[10] An Louise Colet, / 14.—15. Juni 1853 /, III 236.

L'honnête homme est celui qui ne s'étonne de rien"... Wenn man diesen Gedanken folgt, ist man standhaft im Leben und in der Kunst (IV 11—2)."

Cyrano de Bergerac

Flauberts Hang zum Fantastischen, ein Hang, der sich in der *„Tentation de Saint-Antoine"*, in den so tollen Auswüchsen seiner Einbildungskraft offenbart, der aber auch immer in seiner Bewunderung für Schriftsteller wie zum Beispiel Rabelais zu Tage tritt, ließ ihn sich für Cyranos *„Etats de la Lune"* und *„Etats du Soleil"* fast geradezu begeistern. Louise Colet empfiehlt er diese Werke: „Je te recommande dans les Etats du Soleil le combat de l'animal glaçon et le royaume des Arbres" und fügt hinzu: „Je trouve cela énorme de poésie" [11], was deutlich seine Stellungnahme kennzeichnet. Aber auch in weiteren Briefen stimmt er Cyrano restlos zu, und so entstehen Ausrufe wie: „Je lis dans ce moment une charmante et fort belle chose, à savoir Les Etats de la Lune, de Cyrano de Bergerac. C'est énorme de fantaisie et souvent de style" [12] oder „Quelle immense chose que les Etats du Soleil de Bergerac" [13] und „Je t'apporterai Cyrano. Voilà un fantaisiste, ce gaillard-là, et un vrai encore! ce qui n'est pas commun." [14]

Boileau

„Il faut être correct comme Boileau et échevelé comme Shakespeare."

„Er war ein Prachtmensch und besonders ein großer Schriftsteller, viel eher als ein Dichter. Aber wie hat man ihn dumm gemacht! Welch armselige Deuter und Lobpreiser er gehabt hat! Die Rasse der Gymnasiallehrer, Pedanten der blassen Tinte, haben auf ihm gelebt und ihn verkleinert, zersetzt, wie ein Schwarm Maikäfer es mit einem Baume macht. Und er war schon nicht zu buschig! Es ist gleich, er war kräftig in den Wurzeln, er stand fest, gerade, in guter Lage." [15]

„Dieser alte Kleckser von Boileau wird so lange leben, wie irgendein anderer, weil er das zu machen wußte, was er gemacht hat." [16]

„Dieser Lump wird so lange leben wie Molière, wie die französische Sprache, und war doch einer von denen, die von allen Dichtern am wenigsten Dichter waren. Was hat er gemacht? Er ist seinem Wege gefolgt bis zum Ende und hat seinem so eingeschränkten Gefühl des Schönen die ganze plastische Vollkommenheit gegeben, die es ertrug." [17]

[11] An Louise Colet, / 17. Januar 1852 /, II 353.
[12] An Louise Colet, / 3.—4. Juli 1852 /, II 455.
[13] An Louise Colet, / 26. Juni 1852 /, II 449.
[14] An Louise Colet, / 27. Juli 1852 /, III 4.
[15] An Louise Colet, / 30. Sept. 1853 /, III 360.
[16] An Louise Colet, / 13. Sept. 1852 /, III 21.
[17] An Louise Colet, / 27.—28. Febr. 1853 /, III 103.

„(Boileau) scheint mir wirklich stark zu sein. Das, was gut geschrieben ist, wird man nie leid. Der Stil ist das Leben! das Blut selbst des Gedankens! Boileau war ein Bach, eng, wenig tief, aber wunderbar klar und gut eingebettet. Deshalb versiegt diese Welle nicht. Nichts geht verloren von dem, was er sagen will. Aber wieviel Kunst hat es bedurft, um das zu schaffen, und mit so wenig!" [18]

„Ein guter Vers von Boileau ist ein guter Vers von Hugo. Die Vollkommenheit hat überall dieselbe Eigenart: die Genauigkeit, die Richtigkeit." [19]

Diese Urteilsaussprüche, eindeutig und treffend wie sehr wenige in der ganzen Korrespondenz, bedürfen keinerlei Erläuterung: warum Flaubert Boileau so bewundert, was er dort wiederfindet, das sagt er uns selbst und wirklich eingehend.

Immer aufs neue hat er sämtliche Werke Boileaus gelesen, hauptsächlich in seinen jungen Jahren, um sich, wie er selbst gesteht, zu schulen. Zahlreich sind die Stellen, wo er einen Ausdruck oder gar einen Satz von Boileau zitiert; „écrire difficilement des vers faciles" ist selbstredend der meistgenannte. Es kommt aber auch vor, daß er ungeduldig wird, weil bei Boileau nicht ein Fünkchen wahrer Poesie zu finden ist, und dann gebraucht er dies derbe familiäre Wort „pisse-froid" oder entrüstet sich: „Und da sagt man, daß Boileau für einen größeren Dichter gelten wird als Perrault!" Aber es geschieht nicht oft; Flauberts Überzeugungen haben wir bereits kennen gelernt, und man versteht sie umso eher, wenn man bedenkt, welch hohen Sinn er der Korrektheit beigemessen hat. „Die Korrektheit ist für den Gedanken, was das Styxwasser für den Körper des Achill war: sie macht ihn unverwundbar und unzerstörbar."

Molière

Molière, der als einziger weit über sein Jahrhundert hinausragt, mußte auch für Flaubert die einzige Erscheinung der französischen Klassik sein, die er nicht nur im Hinblick auf das Formale, sondern in gleichen Ausmaßen auf Gehalt und Form bewundern konnte; die einzige Erscheinung der französischen Klassik, eben weil Molière ihr nicht angehört, wie ihr etwa ein Corneille und Boileau angehören.

Flaubert muß Molière sehr früh kennen gelernt haben; er nennt ihn schon öfter als siebzehnjähriger Gymnasiast in seinen Briefen. Sogar das Repertoire der Stücke, die der neunjährige Gustave schrieb, um sie mit seiner Schwester und seinen Freunden Ernest Chevalier und Alfred Le Poittevin auf einem alten Billardtisch zu spielen, enthält ein *„Amant avare"* und ein *„Pour s o gnac"*. Jedenfalls zeugen die zahlreichen Anspielungen auf Molière von eingehender Kenntnis seiner Komödien; aber, wie nicht selten gerade bei den

[18] An Louise Colet, / 7. Sept. 1853 /, III 336.
[19] An Louise Colet, / 25.—26. Juni 1853 /, III 249.

Schriftstellern, die er besonders geschätzt hat, bleiben es meistens Anspielungen, als wenn es eben selbstverständlich wäre, daß man Molière bewundert, als wenn einfach ein jeder Molière bewundern müßte. Die nähere Betrachtung der wenigen etwas ausführlicheren Aussagen können aber doch zeigen, was Flaubert besonders aufgefallen ist, was ihn besonders begeistert hat, wenn auch seine Begeisterung eigentlich fast bedingungslos ist.

Von einem Vers der Louise Colet sagt er:

„Ce vers-là est tout bonnement de la famille de Molière, il est franc et dit la chose simplement, sans malice", und ein anderes Mal schreibt er ihr:

„Tu m'as envoyé un morceau de dialogue qui m'a fait un effet analogue à quelques-uns de Molière: c'était carré et lyrique tout ensemble." [20]

Daraus allein ist schon ersichtlich, welche Eigenschaften er im Stile Molières entdeckt hat, und wenn man hier den kurzen, aber beredten Ausruf „Quel style" hinzuzieht, kann kein Zweifel bestehen bleiben: Flaubert hat erkannt, daß diese starke, schwungvolle Sprache für Molière die einzig richtige war. Ihr Ziel ist ja Angemessenheit, die Haupteigenschaft des Stiles überhaupt, und die hat Flaubert immer erstrebt.

Flaubert sagt zwar:

„Welch anderer Mensch war doch dagegen Shakespeare! Man kann sagen, was man will, in Molière steckt etwas Bürgerliches. Er ist immer für die Mehrheiten, während der große William für niemand ist." [21]

Aber es stimmt ja auch: der fahrende Künstler Molière, der bei den sonderbaren Béjarts kein Familienleben gekannt hat und obendrein unglücklich verheiratet war, mußte sich nach stillem häuslichem Glück, nach Gemütlichkeit sehnen: so wurden denn seine Charakterzüge, seine Moralansichten besonders die eines „bourgeois". Flaubert, der Einsiedler, war anders geartet, und sein Haß gegen den Spießbürger darf ihm nicht übel genommen werden. Molières Kunst hat er deshalb nicht weniger geachtet, wie es folgende Aussagen zeigen:

„... es ist betrüblich zu sehen, wie leicht die großen Männer zur Wirkung außerhalb der Kunst selbst gelangen. Was ist schlechter aufgebaut als vieles von Rabelais, Cervantes, Molière und Hugo? Aber welch plötzliche Faustschläge! Welche Kraft in einem einzigen Wort! Wir, wir müssen einen Haufen Steinchen auf den anderen aufstapeln, um unsere Pyramiden zu bauen, die nicht bis zum hun-

[20] An Louise Colet, / 24. April 1852 /, II 400.
[21] An Louise Colet, / 2. Nov. 1852 /, III 47.

dertsten Teil der ihrigen gehen, welche aus einem Block sind. Aber die Verfahren dieser Genies nachahmen zu wollen hieße sich verlieren. Sie sind im Gegenteil groß, weil sie keine Verfahren haben." [22]

„Man darf sich nie fürchten, zu übertreiben. All die ganz Großen haben es getan, Michelangelo, Rabelais, Shakespeare, Molière. Es handelt sich darum, einem Manne eine Darmausspülung zu machen (im Pourceaugnac); man bringt nicht eine Spritze, nein, man füllt das Theater an mit Spritzen und Pillendrehern. Das ist ganz einfach Genie in seinem wahren Mittelpunkte, dem Ungeheuren. Aber damit die Übertreibung nicht sichtbar wird, muß sie überall stetig sein, im wahren Verhältnis zu sich selbst stehen, mit sich selbst übereinstimmend. Wenn eure Kerle hundert Fuß groß sind, müssen die Berge zwanzigtausend Fuß groß sein. Und was ist das Ideal, wenn es nicht diese Vergrößerung ist?" [23]

Molières Methode, nicht nur die Situationen, sondern auch, und hauptsächlich, die Charaktere stark vergrößert (oder vereinfacht) wiederzugeben, kann nicht besser gewertet werden.

Auch den Trübsinn, der in manchen Komödien durchblickt, hat Flaubert auf überraschend sichere Weise gedeutet:

„Es ist sonderbar, je höher man in der Stufenreihe der Wesen steigt, umso mehr wächst die Nervenfähigkeit, das heißt, die Fähigkeit zu leiden. Leiden und Denken wäre also dasselbe? Das Genie ist vielleicht schließlich nur eine Verfeinerung des Schmerzes, das heißt, ein vollständigeres und stärkeres Durchdringen unserer Seele mit dem Objektiven. Der Trübsinn Molières kam zweifellos von der Dummheit der Humanität, die er in sich inbegriffen fühlte. Er litt unter den Diafoirus und den Tartufes, die ihm durch die Augen in das Gehirn gingen." [24]

Man denke nur an die klägliche Fähigkeit, die Dummheit zu erkennen und sie nicht mehr dulden zu können, die Flaubert zum Schluß Bouvard und Pécuchet verliehen hat. Auch folgendes Urteil ist aufschlußgebend über Flauberts Verhältnis zu Molière:

„Die bis zum Äußersten gesteigerte Komik, die Komik, die nicht lachen macht, die Lyrik in der Posse, das ist für mich, was meinen Neid als Schriftsteller am meisten erregt. Die zwei menschlichen Naturkräfte liegen darin. Der „Eingebildete Kranke" steigt tiefer in die Innenwelten als sämtliche Agamemnone. Das „N'y aurait-il pas du danger de parler de toutes ces maladies?" ist das „Qu'il mourût!" wert." [25]

Selbst in der „Digression de cordonnier" tritt seine Bewunde-

[22] An Louise Colet, / 27. März 1853 /, III 143.
[23] An Louise Collet, / 14.—15. Juni 1853 /, III 240.
[24] An Louise Colet, / 30. Sept. 1853 /, III 358.
[25] An Louise Colet, / 8.—9. Mai 1852 /, II 407.

rung klar zu Tage. Molière wird dort mit starken Stulpenstiefeln, kräftigem Schuhwerk, dessen Schnitt großartig war, verglichen, was sehr viel bedeutet, denn die Abhandlung schließt mit den Worten: „Man muß zu den starken Stiefeln zurückkehren oder zu den bloßen Füßen."

Racine

„Honnête poète!"

Von allen Möglichkeiten einer plastischen Ausdrucksweise schien Flaubert das Theater die unbefriedigendste für seine Ästhetik zu sein. Er hat von der Bühnendichtung, ohne ihr die ihr eigenen Schönheiten abzusprechen, sehr oft wie von einer niedrigeren Kunst gesprochen, die durch ihre Beschaffenheit selbst gezwungen ist, unvollkommen zu bleiben. Er hat das Theater immer beurteilt im Vergleich mit dem Roman; deshalb ist es nicht verwunderlich, daß er althergebrachte, vielleicht notwendige Gewohnheiten Vorurteile genannt hat und allgemeinübliche Grundsätze Aberglauben[26]. Diese Einstellung wird es sein, die Flaubert verhindert hat, die Dramatiker besser einzuschätzen und eingehender zu besprechen (siehe Corneille in dieser Schrift). Seine Aussagen über Molière bestätigen das ebenso wie seine wahren Begeisterungsausbrüche über Shakespeare, den er bekanntlich für die gewaltigste Literaturerscheinung überhaupt hielt; denn Flaubert bewundert an keiner Stelle den Dramatiker Molière oder Shakespeare, sondern nur den Künstler schlechthin.

Demnach überrascht es nicht, zu sehen, daß er von Racine so wenig aussagt wie von Corneille, und daß er wiederum gar nicht näher darauf eingeht. Es überrascht erst recht nicht, wenn man noch bedenkt, daß Flaubert zeit seines Lebens von einer großen Liebesleidenschaft wie die, die fast ausschließlich Racines Dramengestalten bewegt, nichts gekannt hat. Nachdem seine unglückliche Leidenschaft zu Frau Schlesinger während der frühsten Jugendjahre sein ganzes Innenleben verwüstet hatte, wie er selbst sagt, und dann nach und nach stiller geworden war, hat er nie mehr auch nur ein entfernt ähnliches Gefühl empfunden.

Schon als Sechzehnjähriger spricht Flaubert von Racine. In einem Brief an seinen Schulkameraden Ernest Chevalier verteidigt er mit Entschluß Victor Hugo, der damals schon den größten Teil seiner Werke herausgegeben hatte: „Ist Victor Hugo nicht ebenso groß wie Racine, Calderon, Lope de Vega und viele andere, die seit jeher bewundert werden?"[27] Flaubert kann in diesem Alter Hugo gekannt haben, aber sehr fraglich ist es doch, ob er Racine, Calderón und Lope de Vega, die er alle so gelassen nennt, genau so gut ge-

[26] *R. Descharmes et R. Dumesnil, „Autour de Flaubert"*, S. 206—207.
[27] An E. Chevalier, 13. Sept. 1838, I 29.

kannt hat oder ob er mehr über sie gewußt hat als das, was er in der Schule lernte. Jedenfalls ist schon hieraus ersichtlich, daß der Schöpfer der Athalie nicht außergewöhnlich hoch in seiner Achtung stand. Vierzehn Jahre später wird Racine in einem ähnlichen Vergleich angeführt: „Wird denn niemals Frankreich einsehen, daß Ronsard bestimmt Racine wert ist!" [28] Auch klingt es ziemlich herablassend und etwas väterlich, wenn er sagt: „Ce bon Racine! Honnête poète!" oder „le doux Racine". Sehr bezeichnend ist es, daß Flaubert so weit geht, Racine zu den „gens embêtants à crever" zu zählen.

Der Hauptvorwurf, den Flaubert vorbringt, scheint der Darstellung der Antike in Racines Dramen zu gelten:

„Als ich an den skironischen Felsen vorbeikam, wo sich der von Theseus umgebrachte Räuber Skiron aufgehalten hat, habe ich an den Vers des zarten Racine gedacht:

„Reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre."

War sie dickhäutig, die Antike all dieser guten Leute da! Wie hat man daraus trotz allem etwas Kaltes und unerträglich Nacktes gemacht! Man braucht sich ja nur im Parthenon die Reste von dem, was man das Urbild des Schönen nennt, anzusehen. Wenn es jemals auf der Welt etwas Kräftigeres, etwas, was mehr Natur war, gegeben hat, will ich gehängt werden!" [29]

Diese Worte hat er in Griechenland selbst, in Patras, geschrieben unter dem Eindruck einer wahrhaften Begeisterung für die antike Kunst. Daran mag es wohl liegen, daß er Racines Auffassungen der Antike nicht schätzen konnte, weil er sie eben schon besser kannte und dazu noch sozusagen erlebte, weil er sich nicht bei der Fülle an Empfindungen zurückversetzen konnte in das siebzehnte Jahrhundert mit seinen doch noch unvollständigen Kenntnissen der Antike. Andererseits lag es Flaubert, dem Menschen des neunzehnten Jahrhunderts, näher, in den Dramen ein wahrheitsgetreues Bild der antiken Welt zu suchen als daran zu denken, daß Racine, wenn er auch in seinen Griechen bis zum ewig-menschlichen Kern vorgedrungen ist, es doch für gut gehalten hat, ihnen die Formen des Denkens und Empfindens und das Benehmen der Franzosen am Hofe Ludwigs XIV. zu verleihen.

In einem später geschriebenen Briefe verurteilt er das unnatürlich Gehobene, das doch noch etwas Gezierte in der Form Racines, diese falsche Vornehmheit, die der Antike zugeschrieben wurde und die einem Flaubert gewiß nicht zusagen konnte, wie er es selbst erklärt:

[28] An Louise Colet, / 30. Mai 1852 /, II 426.
[29] An Louise Colet, 10. Febr. 1851, II 297.

„Noch einmal, die Alten kannten nicht diese angeblich vornehme Art; für sie gab es keine Dinge, die man nicht sagen kann... In Sophokles' Ajax rieselt das Blut der umgebrachten Tiere um den weinenden Ajax. Und wenn ich bedenke, daß man Racine als kühn betrachtet hat, weil er das Wort „Hunde" gebraucht hat! Allerdings hatte er sie wieder gehoben durch das Wort „reißend"... Also laßt uns versuchen, alles so zu sehen, wie es ist, und laßt uns nicht mehr Verstand haben wollen als der liebe Gott. Früher dachte man, nur das Zuckerrohr gäbe Zucker. Heute gewinnt man ihn aus ungefähr allem; mit der Poesie ist es genau so." [30]

In der „Digression de cordonnier" wird Racine überhaupt nicht erwähnt, ein Zeichen, daß Flaubert ihm eher noch gleichgültig gegenüberstand; denn die Schriftsteller, die er besonders bewundert hat, wie auch die, die er überhaupt nicht leiden konnte, werden dort alle besprochen.

La Fontaine

„Immortel fabuliste, inimitable La Fontaine."

Céard und Thyébaut, letzterer ein Freund von J.-K. Huysmans, haben schon versucht, Flaubert und La Fontaine miteinander zu vergleichen und zu entdecken, welche schriftstellerischen Grundzüge beiden gemein sind. Und in der Tat, die Gabe der peinlichsten Beobachtung, diese, wie Zola sagt, „analyse des infiniment petits du sentiment", die außergewöhnliche Fähigkeit, so viel in so wenig Worten auszudrücken, das alles ist bei dem einen wie bei dem anderen zu finden [31]. Aber auch die Aussagen der Korrespondenz sind in dieser Hinsicht eindeutig.

Flaubert sagt wohl, La Fontaine habe die Strömung, die Gesamtheit der abgedroschenen Ansichten seiner Zeit wiedergegeben, La Fontaine sei kein Denker [32], zeigt damit aber nur, daß er ihn besser als mancher andere erkannt hat, und daß er nicht den üblichen groben Fehler begeht, in den Fabeln eine Ethik zu suchen. Er stellt mit Genugtuung fest, daß ihr eigentliches Ziel nicht Erbauung und Unterweisung ist, sondern daß sie lediglich zu erfreuen bestimmt sind. In La Fontaine steckt kein Moralist, kein Denker, sondern ein Dichter, und dem gilt der Ausruf uneingeschränkter Bewunderung und Begeisterung: „Unsterblicher Fabulist! Unnachahmbarer La Fontaine!"

Das sonderbare, bestechende Abwechseln und Durcheinander objektiver Beschreibung und subjektiver Mitteilsamkeit der Fabeln konnte Flaubert nicht anders als bewundern, oder wie Lanson sagt, diese einzigartige Verbindung unpersönlicher Darstellung und

[30] An Louise Colet, / 27. März 1853 /, III 137—8.
[31] *R. Dumesnil, „Gustave Flaubert"*, S. 47.
[32] An Frau Roger des Genettes, / Juli 1862 /, V 36.

persönlicher Rührung. Diese Persönlichkeit, die sich da offenbart, die nichts romantisch Auffallendes, romantisch Lärmendes an sich hat, sondern in ironischer Feinheit und diskreter Empfindsamkeit aufgeht, diese Persönlichkeit ist es auch, die Flaubert meint, wenn er schreibt:

„Vor allem muß Blut in den Sätzen sein und nicht Lymphe, und wenn ich Blut sage, meine ich Herz. Das muß schlagen, zucken, erregen. Man muß die Bäume sich lieben und die Granite schaudern lassen. Man kann unermeßliche Liebe in die Geschichte eines Grashalmes legen. Die Fabel von den zwei Tauben hat mich immer mehr gerührt als der ganze Lamartine, und das ist nur der Stoff. Aber wenn La Fontaine zuerst sein Liebesvermögen in der Schaustellung seiner persönlichen Gefühle verschwendet hätte, wäre ihm dann genügend übrig geblieben, um die Freundschaft zweier Vögel zu schildern? Wir müssen achtgeben, unsere Goldstücke nicht in Kleingeld auszugeben." [33]

Ganz ähnlich drückt er sich in folgenden Zeilen aus:

„Diese Sätze *(„Jocelyn")* haben weder Muskel noch Blut. Und welch eigenartige Anschauung des menschlichen Daseins! Welch unklare Brillen! Wie haben wir uns danach an La Fontaine ergötzt! Man müßte das auswendig lernen vom Anfang bis zum Ende. *„La Courtisane amoureuse"*, welche Verse! Welche Verse! Welche Gewandtheit in der Darstellungsweise und im Stil! Im ganzen Lamartine gibt es nicht einen einzigen menschlichen, im gewöhnlichen Sinne des Wortes gefühlvollen Zug wie den der Constance, wenn sie die Füße ihres Geliebten küßt. Das ist wenigstens Herz haben und Poesie! Denn schließlich sind all diese Unterscheidungen nichts als Spitzfindigkeiten, die die gebrauchen, die weder das eine noch das andere haben. Lies noch einmal diese Geschichte, verweile bei jedem Wort, bei jedem Satz! Welch herrliche Erzählung und welches Verknüpftsein!!! Und doch gelten La Fontaines Märchen als ein schlechtes Buch. . ." [34]

Schon hier geht Flaubert über zu La Fontaines Sprache, dieser vielseitigen und geschmeidigen Sprache von unerhörter Natürlichkeit, und zu seiner wunderbaren Verstechnik, die eines jeden Gedankens und Gefühls ureigensten Rhythmus wiederzugeben vermag. Nur mit Worten der Begeisterung spricht Flaubert darüber; wie könnte es auch anders sein, wo er in La Fontaine einen Künstler entdeckte, der genau so wie er mit fast eigensinniger, mühevoller Arbeit die Vollkommenheit verfolgte und erreichte:

„En fait de vers français, il n'y en a qu'un comme facture, c'est La Fontaine. Hugo vient après, tout plus grand poète qu'il est." [35]

[33] An Louise Colet, / 22. April 1854 /, IV 62.
[34] An Louise Colet, / 17. Mai 1853 /, III 199.
[35] An Louise Colet, / 17. Jan. 1852 /, II 353.

Louise Colet empfiehlt er La Fontaine, drängt ihn ihr fast auf:

„Das ist etwas, Du, woraus Du Dir eine Gewohnheit machen mußt, jeden Tag (wie ein Brevier) etwas Gutes zu lesen. Nach und nach dringt es in einen ein. .... Lies, lies aufs neue, seziere, ergründe La Fontaine..." [36]

Er kann es einfach nicht begreifen, wenn jemand La Fontaines Verse nicht bewundert; „und das wird Schriftsteller genannt", sagt er von Lamartine, der sie nicht schätzte.

Zum Schluß sei noch folgender Vergleich angeführt, der im ersten Augenblick überrascht, aber von höchster Achtung zeugt:

„... es gibt keine Abstufungen; was gut ist, ist das wert, was gut ist. La Fontaine wird so lange leben wie Dante." [37]

Madame d'Aulnoy

Flauberts so begeisterte Vorliebe für Märchen hat ihn bewogen, sich sogar der weniger bekannten Madame d'Aulnoy zuzuwenden. Über einen ihrer *„Contes de Fées"*, *„l'Oiseau bleu"*, hat er sich in ähnlicher Weise wie über Perraults Märchen ausgesprochen; er sagt nämlich: „Comme c'est joli" und offenbart damit, welchen Reiz diese Gattung auf ihn ausübte. Dieser Reiz, der bei dem realistischen Flaubert im ersten Augenblick etwas unerklärlich erscheint, findet aber doch sogleich seine Deutung, wenn man an die wirklichkeitsfernen Träumereien des jungen Gustave denkt, in die er auch später noch immer wieder verfiel, und besonders, wenn man an derselben Stelle, an der er sich über Madame d'Aulnoy äußert, von seinem Verlangen, seinem sehnlichen Wunsche liest, auch Märchen zu schreiben, wenn man dort diese zwei einfachen, aber so inhaltreichen Sätze liest: „Ce serait plus amusant à écrire que des discours de pharmaciens. Les fétidités bourgeoises où je patauge m'assombrissent." [38] Dem in der Romantik groß gewordenen Flaubert lag der Realismus nicht, und doch rang er ihn sich ab um der Kunst willen.

Bossuet

Die wenigen kurz gehaltenen Aussagen Flauberts über Bossuet vermögen kein genaues Bild seiner Stellung ihm gegenüber zu vermitteln; man kann ihnen wohl entnehmen, daß er ihm gleichgültig war. Er sagt an der Stelle, wo er Louise Colet empfiehlt, jeden Tag etwas Gutes zu lesen:

[36] An Louise Colet, / 6.—7. April 1853 /, III 228.
[37] An Louise Colet, / 31. März 1853 /, III 150.
[38] An Louis Bouilhet, / 23. Juni 1853 /, III 246.

„Es schadet nichts, einen Menschen gründlich durchzustudieren, dessen geistige Fähigkeit sich vollständig von der unterscheidet, die man selbst besitzt, weil man ihn nicht nachahmen kann. La Bruyère, der sehr trocken ist, war für mich besser als Bossuet, dessen Ausbrüche mir eher zusagten." [39]

Er entrüstet sich aber, wenn man, wie Musset es tut, Bossuet über Molière stellt. Andererseits nimmt er es Amélie Bosquet übel, in einem Zeitungsartikel geschrieben zu haben:

„Setzt Bossuet auf Pascal und Chateaubriand auf Bossuet, Ihr werdet nichts finden, was Euch zum Beispiel deutlicher das Flüchtige im menschlichen Schicksal empfinden läßt als diese zwei einfachen Verse (von Béranger):

„Vous vieillirez, ô ma belle maîtresse,
Vous vieillirez, et je ne serai plus." [40]

Flaubert sagt ihr: „Was mich empört hatte in Ihrem Artikel, das war der Vergleich, den Sie aufstellten mit Bossuet und Chateaubriand, die trotzdem noch lange keine Götter für mich sind. Ich behaupte, daß der erste schlecht schrieb, was man auch sage." [41]

Überraschend wirkt trotz allem folgender Ausspruch, der aber einwandfrei bestätigt, wie wenig Flaubert von Bossuet hielt:

„... und lest nicht, was ich heute gelesen habe: *„Politique tirée de l'Ecriture Sainte"*, von Bossuet. Der „Adler von Meaux" scheint mir entschieden eine Gans zu sein." [42]

Charles Perrault

Über die *„Contes de ma mère l'Oye"* freut sich Flaubert noch als Dreißigjähriger; wie aus seinem Urteilsausspruch ersichtlich, schätzt er dort vor allem den Stil:

„Ich habe dieser Tage die Feenmärchen von Perrault gelesen; sie sind allerliebst, allerliebst. Was sagst Du von diesem Satz: „La chambre était si petite que la queue de cette belle robe ne pouvait s'étendre"? Ist das nicht enorm an Wirkung, hm? Und dieser hier: „Il vint des rois de tous les pays; les uns en chaises à porteurs, d'autres en cabriolets et les plus éloignés montés sur des éléphants, sur des tigres, sur des aigles." Und da sagt man, daß, solange die Franzosen leben werden, Boileau für einen größeren Dichter gelten wird als dieser da!" [43]

[39] An Louise Colet, / 6.—7. Juni 1853 /, III 228.
[40] *Journal de Rouen*, 1. Aug. 1864: *„Béranger, ses amis, ses ennemis et ses critiques"*, par Arth. Arnould.
[41] An Fr. Amélie Bosquet, / 9. Aug. 1864 /, V 152.
[42] An Guy de Maupassant, 15. Aug. 1878, VIII 136.
[43] An Louise Colet, / 17. Dez. 1852 /, III 67—8.

La Bruyère

In La Bruyère hat Flaubert lediglich den „Meister des Stils" gesehen, diesem aber restlose Anerkennung ausgesprochen. Er zählt die *„Caractères"* mit auf bei den Büchern, die er „gewöhnlich" liest, und begründet es allgemein mit dem schon erwähnten Ausspruch:

„Ich liebe vor allem den nervigen Satz, gehaltreich, klar, mit hervorspringender Muskel, mit rußbrauner Haut: ich liebe die männlichen Sätze und nicht die weiblichen. . ." [44]

Immer wieder greift er zu La Bruyère, um Stilunterricht zu nehmen:

„Gestern abend beim Schlafengehen habe ich La Bruyère gelesen. Es ist gut, von Zeit zu Zeit in diese großen Stile wieder einzutauchen, sich wieder zu stählen. Wie ist das doch geschrieben! Welche Sätze! Welche Plastik und welche Nerven! Wir, wir wissen von dem allen nichts mehr. Man liest sogar diese Bücher einmal und damit ist es gesagt. Man müßte sie auswendig wissen." [45]

„(Bei den ganz Großen) darf man nicht die Kunst der Form suchen, aber bei den zweiten (Horaz, La Bruyère). Man muß die Meister auswendig können, sie vergöttern, versuchen, wie sie zu denken, und dann sich von ihnen für immer trennen. Als technische Ausbildung findet man mehr Nutzen bei den gelehrten und geschickten Genies." [46]

Folgende Äußerungen zeigen noch eindeutiger Flauberts Einschätzung:

„Als Prosa müßte man eine Mischung von Rabelais und La Bruyère machen können." [47]

„Ich liebe die sauberen Sätze, die, die sich gerade halten, aufrecht im Laufen, was fast eine Unmöglichkeit ist. Das Ideal der Prosa hat einen unerhörten Grad der Schwierigkeit erreicht; man muß sich vom Archaismus befreien, vom gewöhnlichen Worte, die zeitgenössischen Gedanken in ihren schlechten Fachausdrücken beherrschen, und es muß klar sein wie Voltaire, buschig wie Montaigne, nervig wie La Bruyère und vor Farben triefen, immer." [48]

Flauberts äußerst strenge Stilforderungen sind bekannt: der Stil macht den Wert des Werkes, „. . . plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et plus c'est beau." Er erstrebte einen Stil „qui serait rythmé comme le vers et précis comme le langage des sciences." Er stellte, wie Dumesnil sagt, eine phy-

[44] An Louis de Cormenin, 7. Juni / 1844 /, I 153.
[45] An Louise Colet, / 13. Okt. 1846 /, I 369—70.
[46] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 32.
[47] An Louise Colet, / 17. Jan. 1852 /, II 353.
[48] An Louise Colet, / Anfang Juni, zwischen dem 9. u. 12., 1852 /, II 434.

siologische Theorie des Stils, der Wahl der Wörter und des Aufbaues der Sätze auf (Grammatik — Syntax = Anatomie, Stil = Physiologie). Eine Theorie, die dem System der deutschen Philologen Geiger und Steinthal nicht unähnlich ist: Das Wort ist für den Gedanken, was der Schrei für die Erregung ist; es gibt nur einen Schrei, um eine bestimmte Erregung zu äußern, also gibt es nur ein Wort, um einen bestimmten Gedanken auszudrücken. Flaubert ging sogar so weit, eine notwendige Beziehung zwischen dem Wohlklang und der Angemessenheit des Wortes zu erblicken. Das alles sind auch La Bruyères Überzeugungen; schrieb er doch:

„Zwischen all den verschiedenen Ausdrücken, die einen einzigen unserer Gedanken wiederzugeben vermögen, gibt es nur einen, der gut ist: man begegnet ihm nicht immer, wenn man spricht oder wenn man schreibt; dennoch ist es wahr, daß er besteht, daß alles, was nicht er ist, schwach ist und einen Menschen von Vernunft, der verstanden werden will, nicht befriedigt... Ein mittelmäßiger Geist glaubt göttlich zu schreiben. Ein guter Geist glaubt vernünftig zu schreiben." [49]

Diesen letzten Satz führt Flaubert in einem seiner Briefe an und sagt, daran halte er sich: „Das ist, was ich verlange, vernünftig zu schreiben, und das ist schon sehr viel Ehrgeiz." [50]

Fénelon

Von Fénelon spricht Flaubert nur mit Entrüstung, ich möchte fast sagen, mit Wut; die gröbsten Ausdrücke scheinen ihm noch zu schwach. Und das ist begreiflich: der „Schwan von Cambrai", wie er selbst sehr spöttisch sagt, vereinigt in seinen Werken nichts anderes als das Entgegengesetzte der Ideen Flauberts.

Er kann nicht verstehen, wie es möglich ist, daß Musset Fénelon vor Molière stellt, und er bedauert, daß Renan in seiner Jugend so viel von Fénelon gelesen hat:

„Der Quietismus hat sich dem „Keltizismus" zugesellt, und es fehlen die scharfen Kanten." [51]

Wenn auch im *„Télémaque"* die Farbe der Antike etwas wahrheitsgetreuer als sonst während des siebzehnten Jahrhunderts wiedergegeben ist, so hat Flaubert doch erkannt, welch große Fehler dem Verfasser unterlaufen sind: das ständige Nebeneinander von heidnischem Wunderbaren und christlicher Anschauung, von idyllischer Utopie und Geschichtsbildern, von epischen Legenden und Aktualität wirkt unerträglich, besonders die zahllosen Beschreibun-

[49] *La Bruyère, „Les Caractères"*, I (Des ouvrages de l'esprit).
[50] An Louise Colet, / 27. März 1853 /, III 143.
[51] An Frau Roger des Genettes, / September 1873 /, VII 69.

gen der „lieblichen Einfalt der entstehenden Welt" langweilen bald. Flaubert konnte sich also mit Recht darüber empören, daß man Fénelon mit Homer verglich, und sagen:

„Ich empöre mich weiter gegen den Schwan von Cambrai. Ich versehe den Télémaque mit Anmerkungen; und da sagt man, daß das noch für gut geschrieben gilt! Ist das dumm, ist das dumm und falsch in jeder Hinsicht! Abwechselnd mit dieser Lektüre lese ich die Äneide, die ich bewundere wie ein alter Lehrer der Oberprima. Welche Welt ist das! Und wie gut diese antike Kunst tut!" [52]

Insbesondere konnte die etwas weichliche Flüssigkeit des Stils Fénelons Flaubert nicht behagen, dieses Stiles, der eher elegant als farbenreich ist, eher wohlklingend als plastisch.

„Ich hatte von der *„Education des filles"* von Fénelon ein gutes Bild in der Erinnerung, aber ich ändere meine Meinung: es ist zum Erbrechen bürgerlich!" [53]

So lautet Flauberts Urteil, und man darf von ihm nicht viel Verständnis für eine Jungmädchenerziehung verlangen, die hauptsächlich Wert auf die bürgerlich-häuslichen Tugenden und praktischen Kenntnisse legt. Flaubert, der zeit seines Lebens nur Frauen kennen gelernt hat, die ausschließlich geistig tätig waren, Schriftstellerkolleginnen, Louise Colet, Frau Roger des Genettes, Amélie Bosquet, George Sand, Prinzessin Mathilde und auch seine Nichte Caroline, also keine Frauen im eigentlichen Sinne, empfindet demnach Fénelons Erziehung als einseitig und falsch, weil die geistige Ausbildung nicht gebührend beachtet wird. Andererseits konnte er, der nie Gelegenheit gehabt hat, ein geordnetes Familienleben richtig zu schätzen, der als Einsiedler gelebt hat, nicht ahnen, welche Unterstützung — außer der geistigen — in häuslicher Hinsicht, im weitesten Sinne, eine Frau ihm hätte bieten können. Und wer weiß, ob Flaubert als Bär, wie er selbst sagt, in seiner „ourserie" gelebt hätte, wenn Elisa, die er als Jüngling leidenschaftlich liebte und nie vergessen hat, wenn Elisa damals in Trouville noch Elisa Foucauld geheißen hätte und nicht Madame Schlesinger?

[52] An E. Feydeau, /Ende Februar 1861 /, IV 424.
[53] An seine Nichte Caroline, / 23.—24. Jan. 1880 /, VIII 354.

IV. Das achtzehnte Jahrhundert.

Rabelais, Montaigne und Ronsard hat Flaubert immer wieder gelesen, sein ganzes Leben hindurch, weil sie ihm, wie er sagt, Nahrung bedeuteten in jeder Hinsicht. Die großen Werke des Zeitalters Ludwigs XIV. hat er nicht aus der Hand gelegt, an ihnen wollte er aber nur Sprache und Stil schulen. Das achtzehnte Jahrhundert, das stark kritische, aber schwach künstlerische Jahrhundert, hat Flaubert weder lange noch wiederholt aufgehalten. Gewiß, fast alle Werke, alle Schriftsteller (außer scheinbar Marivaux) hat er gekannt, er spricht aber nicht so oft und so eingehend von ihnen in seinen Briefen, sei es denn von den Größten, wie Voltaire und J.-J. Rousseau.

Fontenelle

„Il faut être fou pour avoir entrepris une pareille tâche (Bouvard et Pécuchet), mais nous ne ferions rien dans ce monde, si nous n'étions guidés par des idées fausses. C'est une remarque de Fontenelle que je ne trouve point sotte." [1]

Saint-Simon

„Als ich Ihre Beschreibung des Gatten Estelles las, habe ich laut lachen müssen. Man sieht alles. Sie haben Pinselstriche à la Saint-Simon, die köstlich sind." [2]

„Der Amerikaner H(arisse) hat mir letzthin behauptet, Saint-Simon schreibe schlecht. Da bin ich aufgebraust und habe ihn auf solche Art behandelt, daß er nicht wieder vor mir das Aufstoßen (éructation) seiner Dummheit beginnen wird." [3]

Die Sprache und der Stil sind es wiederum, die Flaubert unbedingt verteidigt. Das kann nicht verwundern: Saint-Simon war auch in der Schule, die da heißt *„Pantagruel"* und *„Gargantua"*: er hat dort gelernt, eine vielfältige Syntax zu beherrschen, unendliche Perioden, aber auch kleine Sätze, schneidend und brutal, deren Haupteigenschaft doch, wie Flaubert es liebt, die Korrektheit bleibt; jeder Ausdruck wirkt überraschend und ist doch treffend und besonders farbenreich, was Flaubert hauptsächlich erstrebte.

[1] An Frau Roger des Genettes, 15. Juli 1879, VIII 283.
[2] An die Prinzessin Mathilde, / 5. Juni 1872 /, VI 383.
[3] An George Sand, 3. Juli 1874, VII 162.

Vauvenargues

„Il ne me reste plus que quelques critiques de détail et, je t'en conjure, fais-les, ne laisse rien passer; ce sera une oeuvre *(„La Paysanne")*. Rappelle-toi toujours ce grand mot de Vauvenargues: „La correction est le vernis des maîtres"[4].

Le Sage

„Vor allem liebe ich den nervigen Satz, gehaltreich, klar, mit hervorspringender Muskel, mit rußbrauner Haut: ich liebe die männlichen Sätze und nicht die weiblichen... Die Leute, die ich gewöhnlich lese, meine Lieblingsbücher, das sind Montaigne, Rabelais, Régnier, La Bruyère und Le Sage."[5]

Abbé Prévost

„Hervorragend in *„Manon Lescaut"* ist der empfindsame Hauch, die Einfältigkeit der Leidenschaft, die die zwei Helden so wahr, so sympathisch macht, so ehrbar, obwohl es Schurken sind. Es ist ein großer Ausruf des Herzens, dieses Buch; sein Aufbau ist sehr geschickt. Welch ein Ton bester Gesellschaft! Aber ich, ich habe lieber Sachen, die gewürzter sind, mit mehr Plastik, und ich sehe, daß all die Bücher ersten Ranges es bis aufs Äußerte sind. Sie schreien vor Wahrheit, sind überaus entwickelt und reicher an Einzelheiten, die für das Thema wesentlich sind. *„Manon Lescaut"* ist vielleicht das erste der Bücher zweiten Ranges."[6]

Eindeutig sagt Flaubert hiermit, welche Stellung dem Abbé Prévost gegenüber er einnimmt, was er in seiner Manon bewundert und inwiefern er sich von ihm unterscheidet: insbesondere weist das etwas ironische „welch ein Ton bester Gesellschaft" auf den wesentlichen Unterschied hin.

Montesquieu

Als Gymnasiast schreibt Flaubert zwischen zwei Schulaufgaben seinem Freunde Ernest Chevalier:

„Die Historiker, Philosophen, Gelehrten, Kommentarschreiber, Philologen, Abtrittsausräumer, Schuster, Mathematiker, Kritiker usw. ...., von all dem mache ich ein Packet und werfe es in den Abtritt.

Die Dichter sollen leben, es sollen die leben, die uns in den schlechten Tagen trösten, die uns liebkosen, die uns entflammen! In einer

[4] An Louise Colet, / 29. Dezember 1852 /, III 79.
[5] An Louis de Cormenin, 7. Juni / 1844 /, I 153.
[6] An Louise Colet, / 16. Sept. 1853 /, III 343—4.

einzigen Szene von Shakespeare, in einer Ode von Horaz oder Hugo ist mehr Wahrheit als in dem ganzen Michelet, dem ganzen Montesquieu, dem ganzen Robertson." [7]

Ein solcher Augenblick des Abscheues vor der trockenen Wissenschaft und der Begeisterung für frisch-lebendige Poesie ist zu leicht verständlich bei einem jungen Menschen, als daß man ihm mehr Bedeutung als zulässig beimessen könnte; wieviele haben diese Augenblicke gekannt, besonders an einem Sommertage oder, wie es hier der Fall ist, an einem Tage im Mai!

Dreizehn Jahre später führt er, ernster geworden, deutlich an, was ihm bei Montesquieu gefallen hat, was er als Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts bemängeln muß:

„Ich habe gerade nochmals *„Grandeur et Décadence des R(omains)"* von Montesquieu gelesen. Hübsche Sprache! Hübsche Sprache. Hier und da gibt es Sätze, die gespannt sind wie Athletenmuskeln, und welche Tiefe der Kritik! Aber ich wiederhole noch einmal, bis zu uns, bis zu den ganz Modernen kannte man nicht den Begriff der erhabenen Harmonie des Stils. Die „qui", die „que", ineinander verwickelt, kehren unaufhörlich wieder bei diesen großen Schriftstellern. Sie achteten überhaupt nicht auf die Gleichklänge, ihrem Stil fehlt sehr oft Lebendigkeit, und die, die Lebendigkeit besitzen (wie Voltaire) sind trocken wie Holz." [8]

In einem anderen Brief führt er dann zwei solcher starkmuskeligen Sätze an:

„Ich gäbe alle Legenden von Gavarni für gewisse Ausdrücke und Satzeinteilungen der Meister wie „l'ombre était nuptiale, auguste et solennelle", von Victor Hugo, oder wie dies vom Präsidenten de Montesquieu: „Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus. Il était terrible dans da colère. Elle le rendait cruel." [9]

Voltaire

„J'aime Voltaire . . ."

Flaubert war ein großer Bewunderer Voltaires. Er nennt ihn wenigstens „le grand Voltaire", sonst aber immer „le géant", „l'immortel", „le prodigieux", und mehrmals spricht er offen von seinem Kult für ihn. Für Voltaires gesamte Tätigkeit hat Flaubert sich begeistert; zwischen den schriftstellerischen Ergebnissen dieser Tätigkeit hat er aber genau unterschieden und nur für die *„Contes"*, die kleinen Romane, insbesondere *„Candide"*, restlose Bewunderung gezeigt.

[7] An Ernest Chevalier, 31. Mai 1839, I 48.
[8] An Louise Colet, / 6.—7. Juni 1853 /, III 231.
[9] An George Sand, / Dezember 1875 (nach dem 20.) /, VII 282.

Voltaires Feldzug mit dem Geist gegen den Geist sind im achtzehnten Jahrhundert und immer soviel Huldigungen wie Beschimpfungen entgegengebracht worden. Warum er gerade Flauberts Sympathien erregte, sagen sehr ausführlich manche Stellen der Korrespondenz:

„Sie wissen sehr gut, daß ich keineswegs Ihre Meinung über die Person des Herrn de Voltaire teile. Er ist für mich ein Heiliger! Warum sich darauf versteifen, einen Gaukler in einem Menschen zu sehen, der ein Fanatiker war? Herr de Maistre hat von ihm in seiner Abhandlung der *„Sacrifices"* gesagt: „Es gibt keine Blume im Garten des Verstandes, die diese Raupe nicht beschmutzt hat." Ich verzeihe ebensowenig diesen Satz Herrn de Maistre wie ich all ihre Urteile den Herren Stendhal, Veuillot, Proudhon verzeihe. Es ist dieselbe wunderliche und anti-künstlerische Rasse. Die Gemütsanlage trägt viel dazu bei, in uns unsere Lieblingsschriftsteller zu bestimmen. Ich liebe den großen Voltaire in denselben Ausmaßen wie ich den großen Rousseau verabscheue, und die Verschiedenheit unserer Würdigungen liegt mir am Herzen. Ich staune, daß Sie die große Zuckung, die die Welt bewegt hat, nicht bewundern. Erreicht man solche Ergebnisse, wenn man nicht aufrichtig ist? .... Kurz, dieser Mann scheint mir feurig, hartnäckig, überzeugt, prächtig. Sein „Ecrasons l'infâme" macht mir den Eindruck einer Kreuzzugslosung. Sein ganzer Verstand war eine Kriegsmaschine. Und was mich ihn zärtlich lieben läßt, ist der Ekel, den mir die Voltairianer einflößen, Leute, die über die großen Dinge lachen! Er, lachte er? Er knirschte!" [10]

Flaubert, der mit einer Verbissenheit sondergleichen, mit ungeheurem Kraft- und Willensaufwand sein Leben restlos dem einen Ziele, der Kunst unterstellte, konnte nicht anders als sich hellauf begeistern für diesen Menschen, dessen wenn auch noch so komplexe, an Gutem und Bösem, an Gegensätzen aller Art so reiche Beschaffenheit mit unerschöpflicher Energie einem Ziele zustrebte: der Tätigkeit ganz allgemein. Er hat das berühmte „ricanement" richtig verstanden, das Knirschen, dessen Begründung darin liegt, daß Voltaire alle Dinge mit der Vernunft eher als mit dem Gefühl anfaßt, daß es für ihn auf der Welt nur Dummheiten oder Wahrheiten gibt und folglich jede Ungerechtigkeit, jede Unterdrückung, jeder Irrtum, jedes Verbrechen auf unzulängliche Urteilskraft zurückzuführen ist. Flaubert hat es so gut verstanden, daß er die haßte, die mit Lachen alles abzutun vermeinten; diesen voltairianischen Geist hat er auch deshalb meisterhaft in der unvergleichlichen Person des Apothekers Homais zu geißeln gewußt. In diesem Zusammenhang wird Flauberts Verhältnis zu Voltaire besonders erhellt, wenn man bedenkt, daß der Verfasser von *„Bouvard et Pécuchet"* seinem Satze:

[10] An Frau Roger des Genettes, / 1859—1860? /, IV 363—4.

„Histoire de l'esprit humain, histoire de la sottise humaine" beistimmte. Alles, was er mit ihm gemein hat und das, was beide unterscheidet, geht vielleicht noch offensichtlicher aus folgendem kurzen Ausspruch hervor: „Monsieur de Voltaire a raison, la vie est une froide plaisanterie, trop froide et pas assez plaisante." [11]

Wie weit Flauberts Bewunderung und Sympathie gingen, zeigt der Abschnitt eines Briefes, der nur vom Menschen Voltaire spricht:

„Ich liebe darin besonders die Rolle Voltaires. Welch ein intelligenter Mensch! Und wie gut! Dies entrüstet Dich. Aber gibt es viele, die wie er getan hätten und ihre Eitelkeit der Liebe geopfert hätten, die ihre Geliebte für einen anderen hegt? Er hat das gekonnt, weil er sie nicht mehr liebte, wird man sagen. Wer hat das gewußt? Niemand. Selbst er vielleicht nicht. Und dann: die man nicht mehr zu lieben glaubt, liebt man dennoch. Nichts erlischt vollständig. Nach dem Feuer der Rauch, der länger als jenes andauert. Ich bin sicher, daß er sich mehr nach ihr zurückgesehnt hat als jeder andere. Mehr vielleicht, als sie sich nach ihm zurückgesehnt hätte, wenn er vor ihr gestorben wäre. Es muß sich dann etwas Ungeheures und Verwickeltes in der Seele dieses erstaunlichen Mannes zugetragen haben." [12]

Flaubert konnte hier mit soviel Verständnis sprechen, jedenfalls konnte er vermuten, wie Voltaire empfunden hat, weil er selbst Ähnliches erlebt hatte und weiter erlebte: Madame Schlesinger.

Wie bereits angedeutet, hat Flaubert in seinen Urteilen über den Schriftsteller Voltaire genau zu unterscheiden gewußt, was in seinen Werken dauernden Wert besitzt oder was den Forderungen der jeweiligen Gattungseigenart nachkommt. Er hat auch genau erfaßt, was diesem Künstler gefehlt hat oder wovon er zuviel besaß:

„J'ai lu „*Rodogune*" et „*Théodore*" [13] cette semaine. Quelle immonde chose que les commentaires de M. de Voltaire! Est-ce bête! Et c'était pourtant un homme d'esprit. Mais l'esprit sert à peu de choses dans les arts, à empêcher l'enthousiasme et nier le génie, voilà tout." [14]

Demnach wird er ihm die Fähigkeit absprechen, Dichter zu sein:

„... l'esprit est incompatible avec la vraie poésie. Qui a eu plus d'esprit que Voltaire et qui a été moins poète?"

Aber Flaubert führt noch einen anderen triftigen Grund an:

„On s'extasie devant la correspondance de Voltaire. Mais il n'a jamais été capable que de cela, le grand homme! c'est-à-dire d'ex-

[11] An Frau Roger des Genettes, 18. Aug. / 1872 /, VI 403.
[12] An Louise Colet, / 27. od. 28. Aug. 1846 /, I 275, anläßlich des Erscheinens ihrer „*Madame du Châtelet*", 1 Band, Cadot, 1846.
[13] Von Corneille, Ausgabe mit Erläuterungen von Voltaire.
[14] An Louise Colet, / 15.—16. Mai 1852 /, II 413.

poser son opinion personnelle; et tout chez lui a été cela. Aussi fut-il pitoyable dans la poésie pure," [15] und fügt dann gleich hinzu: „et au théâtre".

In der Tat, trotz glücklicher Neuerungen können Voltaires Dramen sich nicht durchsetzen, eben weil er sie dazu benutzte, um seine Auffassung des Lebens, der Gesellschaft kundzugeben, und nicht die Kraft besaß, sie dramatisch zu gestalten. Auch konnte die Form (im engeren Sinne) dieser Stücke Flaubert nicht zusagen: Voltaire schrieb sie viel zu schnell; nur siebzehn Tage gebrauchte er, um die *„Zaire"* zu schreiben, und *„Olympie"* war „das Werk der sechs Tage". Dementsprechend fällt auch Flauberts Urteil aus:

„Wenn man ... Szene für Szene das ganze Theater Voltaires durchgearbeitet hat, und wenn man dabei nicht verendet ist, dann besitzt man einen kräftigen Körperbau langweiligen Lektüren gegenüber. Er unterzeichnet mit Marquis, dieser Herr! Marquis, möglich; aber es sind Verse eines Perückenmachers;" [16] oder:

„Ich arbeite noch immer das Theater von Voltaire durch; es ist langweilig, aber es kann mir später nützlich sein. Man begegnet darin dennoch erstaunlich blöden Versen." [17]

Über den Geschichtsschreiber Voltaire hat sich Flaubert nur einmal geäußert: „Ich lese jetzt abends im Bett die Geschichte Karls XII. des Herrn de Voltaire... Das ist wenigstens Erzählungskunst" [18], bekundet aber damit, daß er sein Verdienst in dieser Hinsicht richtig erkannt hat: Voltaire hatte dort die verwickeltsten Ereignisse zu ordnen gewußt und einen Bericht gegeben, der vorwärts schreitet, leicht und klar, der jedes Überflüssige vermeidet und nur das Charakteristische herausschält.

Restlose Bewunderung hat Flaubert lediglich für die *„Contes"* empfunden, für die kleinen Romane, besonders *„Candide"*, worin Voltaire sich selbst übertroffen hat. Es erübrigt sich, noch einmal auf ihren unbestrittenen literarischen Wert einzugehen. Flauberts Aussagen erklären klar und deutlich, was ihm darin besonders gefallen hat, und deshalb sollen sie auch vollständig angeführt werden:

„Ich gestehe, daß ich Voltaires Prosa leidenschaftlich gern habe und daß seine Erzählungen für mich von köstlichem Reize sind. Ich habe Candide zwanzigmal gelesen, ich habe ihn ins Englische übersetzt und ihn noch von Zeit zu Zeit aufs neue gelesen." [19]

„Welch eigenartigen Gedanken Du hast, Candide fortzusetzen! Ist das denn möglich? Wer wird es tun? Wer könnte es tun? Es gibt

[15] An Louise Colet, / 26. Aug. 1853 /, III 322.
[16] An Louise Colet, / 2. Juli 1853 /, III 260.
[17] An Alfred Le Poittevin, / August 1845 /, I 189.
[18] An Louise Colet, / 22. Juli 1852 /, II 472.
[19] An Louis de Cormenin, 7. Juni / 1844 /, I 154.

Werke, die so entsetzlich groß sind — dieses gehört dazu —, daß sie den, der sie tragen wollte, erdrücken würden. Rüstung eines Riesen, die den Zwerg, der sie sich auf den Rücken legen wollte, zu Grunde richten würde, bevor er einen Schritt getan hätte." [20]

„Der Schluß von Candide ist demnach für mich der schlagende Beweis eines Genies ersten Ranges. Die Tatze des Löwen ist eingezeichnet in diesem ruhigen Abschluß, blöde wie das Leben." [21]

Und in der Tat, was konnte dem Flaubert des „Ne pas conclure" besser gefallen als der Schlußsatz: „Cultivons notre jardin"? In einem anderen Briefe spricht er von dem Reiz, den die Korrespondenz Voltaires ausübt, und weiß ihn damit zu begründen, daß Voltaire es verstanden habe, seine persönlichen Meinungen darzulegen. Er fügt hinzu, daß er aber Voltaire zu nichts anderem für fähig halte:

„An Romanen hat er einen geschrieben, der die Zusammenfassung aller seiner Werke ist; und das beste Kapitel in *„Candide"* ist der Besuch beim Herrn Prococurante, wo Voltaire wiederum seine persönliche Meinung über ungefähr alles ausdrückt. Diese vier Seiten sind eines der Wunder der Prosa. Sie waren die Zusammenfassung von sechzig von ihm geschriebenen Bänden und von einem halben Jahrhundert Anstrengungen.

Aber ich hätte wohl gewettet, daß Voltaire nicht im Stande war, die Beschreibung nur eines jener Raphaelschen Gemälde zu machen, über die er spottet." [22]

Aber wie sehr er die *„Contes"* bewundert hat, wird erst ganz augenscheinlich, wenn man dort liest: „Ich lese zum hundertsten Male die Erzählungen des Herrn de Voltaire" [23], oder: „Zum tausendsten Male lese ich die Erzählungen dieses Schlingels Voltaire" [24].

Buffon

Wenn Flaubert sehr viel Buffon gelesen hat, so wiederum, weil er dort, wie meistens für das achtzehnte und auch das siebzehnte Jahrhundert, einen Schriftsteller wiederfand, der gleich ihm allerhöchsten Wert auf die Form legte, für den ein Werk nur durch seinen Stil galt.

Immer wieder führt Flaubert diesen Satz Buffons an: „Le génie est une longue patience", nennt es zwar ein ruchloses Wort, eine Lästerung, fügt aber jedesmal hinzu: „.... etwas Wahres liegt darin doch, und mehr als man denkt, heutzutage besonders" [25], oder: „In

[20] An Louise Colet, / 1847 /, II 67.
[21] An Louise Colet, / 24. April 1852 /, II 398.
[22] An Louise Colet, / 26. Aug. 1853 /, III 322.
[23] An seine Nichte Caroline, / 21. Okt. 1875 /, VII 275.
[24] An seine Nichte Caroline, / Oktober 1875 /, VII 277.
[25] An Louise Colet, / 15. Aug. 1846 /, I 255.

Ermangelung eines anderen Verdienstes ist die Geduld eines. ... Wenn das Genie fehlt, wird es in begrenztem Ausmaße durch den Willen ersetzt. Napoleon III. ist darum nicht weniger Kaiser, gerade so wie sein Onkel." [26] In demselben Zusammenhang schreibt er noch: „Man gelangt zum Stile nur mit einer fanatischen und ergebenen Halsstarrigkeit." Das ist es, was Buffon ihn lehrte, was er mit Buffon gemein hatte: die Überzeugung, daß nur mit Halsstarrigkeit, Willen und Geduld Bleibendes geschaffen wird. Rein äußerlich gesehen, war beider Arbeitsweise dieselbe: Tag für Tag setzten sie sich für lange Stunden an den Schreibtisch, Buffon von morgens früh um fünf bis in den Nachmittag hinein, Flaubert fing mittags an, um in den späten Nachtstunden aufzuhören; wie in der Korrespondenz steht: „Um anderthalb Seiten zu schreiben, habe ich deren zwölf mit Durchgestrichenem überladen. Herr de Buffon ging bis zu vierzehn!" [27] Er erzählt sogar:

„Ich habe diesen Monat drei Seiten geschrieben, und ich habe, ich versichere es Dir, gearbeitet ohne Zerstreuung. Diese drei Seiten stellen deren fast dreißig dar, wenn es nicht mehr sind. Gebe Gott, daß das ruchlose Wort Buffons wahr ist! Denn ich glaube, daß keiner soviel Geduld hat wie ich," oder: „Gebe Gott, daß das ruchlose Wort Buffons wahr ist! Dann wäre ich sicher, einer der Ersten zu sein." [28]

Aber auch ihre Arbeitsweise im engeren Sinne war die gleiche: ihre weitgehende Ausarbeitung des Stils. Flaubert stellt selbst fest:

„Es hat mich letzthin in Verwunderung gesetzt, in den *„Préceptes du style"* des Herrn Buffon unsere reinen und einfachen Theorien über die Kunst (d. i. der Form) zu finden." [29]

Es handelt sich um die Grundsätze, die da heißen: Notwendigkeit, vorerst eine Gliederung aufzustellen, — der Stil ist nichts anderes als die Ordnung und das Leben, die man in seine Gedanken hineinbringt, — gut schreiben heißt gleichzeitig richtig denken, richtig empfinden und richtig wiedergeben; Grundsätze, die Flaubert ja alle mit einer Gewissenhaftigkeit sondergleichen befolgt hat. Er hat der George Sand wunderbar klar auseinandergelegt, was sie ihm bedeuten:

„Ich glaube, das Abrunden des Satzes ist nichts, aber richtig schreiben ist alles, weil „gut schreiben gleichzeitig richtig empfinden, richtig denken und richtig sagen heißt" (Buffon). Das letzte

[26] An Louise Colet, 22. April 1853, III 180.
[27] An seine Nichte Caroline, / 14. Juli 1876, / VII 320.
[28] An Louise Colet, / Ende März 1854 /, IV 49 und / 20.—21. März 1852 /, II 373.
[29] An Louis Bouilhet, 31. Aug. 1855, IV 87.

Glied ist also abhängig von den zwei anderen, weil man stark empfinden muß, um zu denken, und denken, um sich auszudrücken.

Jeder Spießbürger kann viel Herz und Zartgefühl haben, voll der besten Empfindungen und der größten Tugenden sein, ohne deshalb Künstler zu werden..."

Er hatte erkannt, was Goethe so tief empfunden: „Mir gab ein Gott, zu sagen, was ich leide..."

In anderen Briefen hat er offen gestanden, seine Sorge um die äußerliche Schönheit sei für ihn eine Methode:

„Wenn ich einen schlechten Gleichklang oder eine Wiederholung in einem meiner Sätze finde, bin ich sicher, daß ich im Irrtum herumpatsche. Durch viel angestrengtes Suchen finde ich den richtigen Ausdruck, der der einzige war und der gleichzeitig der wohlklingende ist. Das Wort fehlt nie, wenn man den Gedanken besitzt." [30]

Diderot

Flaubert sagt zwar: „Ich habe die Hälfte des Diderot-Bandes gelesen," es ist aber unmöglich, zu ermitteln, um welches Werk es sich handelt, er fügt nur hinzu: „Es ist stellenweise merkwürdig und reizend." [31] An einer anderen Stelle der Korrespondenz, wo er bedauert, daß Balzac in seinen Briefen nur von sich selbst und wieder von sich selbst erzählt, nie einen Gedanken über die Kunst, die Religion, die Menschheit, die Wissenschaft äußert, sagt er plötzlich:

„Vergleichen Sie seine Briefe mit denen Voltaires zum Beispiel oder sogar mit denen Diderots!" [32]

Die dritte und letzte Stelle, an der er von Diderot spricht, lautet:

„Yves Guyot findet, daß Sarcey — Diderot ähnele und daß er ihm sogar überlegen ist (sic); er ist ein „gesetzter" Diderot. Jetzt träumen Sie!" [33]

Diese kurzen Aussagen vermögen kein rechtes Bild von Flauberts Stellung gegenüber Diderot zu geben, man kann ihnen aber entnehmen, daß es ihn schätzte. Der Grund hierfür liegt auf der Hand. Ist Diderots Kunst nicht naturalistisch zu nennen, im besten Sinne des Wortes, so wie Flaubert es auch verstand, das heißt, daß sie das Leben wiedergibt wie es ist, die Wesen wie man sie sieht (Lanson)? „Sah" er nicht alles, was er erzählte, so durchaus objektiv verfahrend wie Flaubert es tat?

[30] / Nach dem 10. und vor dem 14. März 1876 /, VII 290.
[31] An Louise Colet, / 28. Sept. 1851 /, II 317—8.
[32] An Frau Roger des Genettes, / August 1877, / VIII 58.
[33] An Edm. de Goncourt, 19. März / 1879 /, VIII 238.

La Harpe

Sehr aufschlußreich sind die Stellen der Korrespondenz, in denen Flaubert sich über La Harpes Theorien ausspricht:

„Man hat immer mehr aus der Literatur die Natur, die Freimütigkeit, die Laune, die Persönlichkeit und sogar die Bildung entfernt, weil sie roh, unmoralisch, wunderlich, pedantisch wäre. Verfolgt, verhöhnt und fast zerstört hat man in den Sitten die ausgelassene Fröhlichkeit und die Anmut, das großzügige Benehmen und die freien Lebensarten, die die fruchtbaren sind. Man hat sich hinauf geschraubt dem Anstande zu! Um die Skrofeln zu verstecken, hat man die Krawatte höher gebunden. Das Jakobinische und das Marmontelsche Ideal können sich die Hand reichen. Unsere köstliche Zeit ist noch verschüttet unter diesem doppelten Staub. Robespierre und La Harpe schulmeistern uns aus ihrem Grabe heraus." [34]

„Umso besser, wenn die *„Englische Literatur"* von Taine Sie interessiert. Sein Werk ist erhaben und solide, obwohl ich den Ausgangspunkt tadele. Es gibt etwas anderes in der Kunst als das Milieu, in dem sie sich ausübt, und das physiologische Vorleben des Schaffenden. Mit diesem System erklärt man die Reihe, die Gruppe, aber niemals die Individualität, die besondere Tatsache, die bewirkt, daß man dieser da ist. Diese Methode bringt notgedrungen mit sich, daß man keinen Wert auf das Talent legt. Das Meisterwerk hat nur noch Bedeutung als historisches Dokument. Hier haben wir das direkte Gegenteil zur alten Kritik von La Harpe. Früher dachte man, die Literatur sei eine ganz persönliche Sache und die Werke fielen vom Himmel wie Meteorsteine. Heute verneint man jeden Willen, jedes Absolute. Die Wahrheit, glaube ich, liegt dazwischen." [35]

In seiner Vorrede zu den *„Dernières Chansons"* von Louis Bouilhet sagt er genau dasselbe mit etwas anderen Worten:

„Übrigens, hat man nicht zu großen Wert auf die „Auskunft" gelegt? Die Geschichte wird noch die ganze Literatur aufsaugen. Das übertriebene Studium dessen, was die Atmosphäre eines Schriftstellers ausmacht, verhindert uns, die Eigentümlichkeit seines Genies zu betrachten. Zur Zeit La Harpes war man überzeugt, daß dank gewisser Regeln ein Meisterwerk auf die Welt kommt ohne etwas irgend etwas zu schulden, während man sich heute einbildet, den Grund seines Daseins zu entdecken, wenn man genau all die Verhältnisse, die es umgeben, aufgezählt hat." [36]

[34] An Louise Colet, / Januar 1854 /, IV 15.
[35] An Frau Roger des Genettes, / Oktober? 1854 /, V 160.
[36] Aus seiner Vorrede zu den *„Dernières Chansons"* von L. Bouilhet.

Flaubert ist, wie ersichtlich, weder für die eine noch die andere Theorie; er hat, wie sehr oft, das einzig Richtige erkannt: hier ist es der goldene Mittelweg.

Jean Jacques Rousseau

„Ich bin bis zur Hälfte der *„Confessions"* von J.-J. Rousseau gelangt; sie sind wunderbar. Das ist die wahre Schule des Stils." [37]

„Ich habe die *„Confessions"* von Rousseau fast ausgelesen und rate Dir sehr, dieses wunderbare Werk zu lesen, das ist die wahre Schule des Stils." [38]

„Du hast Rousseau gelesen, sagst Du? Welch ein Mann! Ich empfehle Dir besonders seine *„Confessions"*. Dort hat sich seine Seele bloß gezeigt. Armer Rousseau, den man so verleumdet hat, weil Dein Herz höher stand als das der anderen! Es gibt bei Dir Seiten, wo ich mich zergehen fühlte in Wonne und in verliebten Träumereien." [39]

Dieser überschwängliche Ton darf nicht irreführen; Flaubert ist erst siebzehn Jahre alt und steht noch, wie er später selbst erzählt hat, mit all seinen Schulkameraden im Banne der romantischen Gefühle. Als Dreißigjähriger schreibt er nämlich: „Wir alle müssen Eisen einnehmen gegen die gothische Bleichsucht, die uns Rousseau, Chateaubriand und Lamartine übertragen haben." [40] Jean-Jacques' Stil hat er aber weiterhin noch bewundert; anders konnte es auch nicht sein, sah er doch, daß Rousseau durch Arbeit, Verbessern und Polieren sehr oft Sätze von schwungvoller Weite und anhaltendem Klang zu schaffen wußte, Sätze, die die ersten sind im achtzehnten Jahrhundert, die ihre volle Wirkung ausgeben, wenn sie laut vorgetragen werden, und die dem Flaubert der „épreuve du gueuloir" unbedingt zusagen mußten.

Seine immer zunehmende Geringschätzung verleitet ihn auch nicht dazu, Rousseau ganz zu verurteilen. Edmond de Goncourt schreibt er zum Beispiel, nachdem er dessen *„Gavarni, l'homme et l'œuvre"* gelesen hatte:

„Seit den „Confessions" von Rousseau sehe ich kein Buch, das einen so verwickelten und so wahrheitsgetreuen Kerl behandelt" [41]:

er hat erkannt, daß Rousseaus Aufrichtigkeit nicht bestritten werden kann, daß sie sich nicht in der Wiedergabe der Tatsachen oder Ereignisse findet, sondern in der Äußerung der Gefühle, der Bewegtheit, die empfunden wurden anläßlich der Begebenheiten.

[37] An Ernest Chevalier, 11. Oktober 1838, I 32.
[38] An Ernest Chevalier, / 28. Oktober 1838 /, I 33.
[39] An Ernest Chevalier, 30. November 1838, I 35.
[40] An Louise Colet, / Januar 1854 /, IV 12.
[41] An Edmond de Goncourt, 25. / Juni 1873 /, VII 33.

Auch dem pädagogischen Werk *„Emile"* gegenüber ist er nicht ungerecht:

„Welch eigentümlicher Schmöker den Gedanken nach, aber „es ist geschrieben", das muß man zugeben, und es war nicht leicht!" [42]

„Viel Dummheit ist darin; aber wie stark war es für die Zeit, und wie originell!" [43]

Nur Rousseaus Briefroman scheint ihm gänzlich mißfallen zu haben: „. . . bald habe ich die „Nouvelle Héloïse" ausgelesen (Gott sei Dank!). Es ist mühsam zu lesen" [44], was weiter nicht verwunderlich ist: die Handlung des Romans schreitet zum Verzweifeln langsam voran, und die einzigen Stellen, die heute vielleicht noch fesseln können, sind Naturschilderungen, die ersten Beschreibungen „sentimentaler Landschaften", für die der objektive Flaubert nicht viel übrig haben konnte.

Überblickt man alles, was Rousseau innerhalb der französischen Literatur vollbracht hat, so erscheinen die Aussagen Flauberts doch sehr oberflächlich. Bis jetzt hatte er fast alle großen Erneuerer, Bahnbrecher restlos bewundert; warum diesen nicht, der am Eingang der neuesten Zeit steht, der die Kunst wieder in die französische Literatur hineinbringt, indem er das Gesetz der Wahrheit zu Gunsten des Gesetzes der Schönheit abbaut, der die Romantik ansagt allein schon mit seiner Ich- und seiner Naturverehrung, der den Realismus sogar ansagt mit seinen wenn auch gefühlvollen, jedenfalls genau gemalten Szenen aus dem bürgerlichen Alltagsleben, und von dem schließlich ein Goethe sagen konnte: „Mit Voltaire hört eine Welt auf, mit Rousseau fängt eine Welt an"? Warum hat Flaubert sein Verdienst um die Neugestaltung der Poesie, des Romans, der Redekunst, der Philosophie, der Moral und Politik nicht anerkannt, wenn auch noch alles durcheinander geht und sich vermischt? Ich glaube, den Grund braucht man nicht weit zu suchen, wenn man bedenkt, daß Flaubert sehr früh die Romantik überwunden hat, wenn man seine Korrespondenz gelesen hat, besonders die Briefe, worin er manchen „Kollegen" den Vorwurf macht, Rousseau zu ähneln, so empfindsam wie Rousseau zu sein, wie Rousseau Schmähungsgelüste zu hegen, wie Rousseau zuviel „Ideen predigen" zu wollen. Aber der entscheidende Grund liegt darin, daß er den Menschen Rousseau nicht leiden kann, und da kann kein noch so großes Kunstvermögen ihn umstimmen:

„. . . Ich liebe den großen Voltaire so wie ich den großen Rousseau verabscheue!" [45]

[42] An Louis Bouilhet, 24. Mai 1855, IV 74.
[43] An seine Nichte Caroline, / 23.—24. Jan. 1880 /, VIII 355.
[44] An Louis Bouilhet, 12. Okt. / 1855 /, IV 100.
[45] An Madame Roger des Genettes, / 1859—1860? / IV 364. Das Wort vom „großen Rousseau" beweist übrigens, daß Flaubert Rousseaus unermeßliche Verdienste wenn auch nicht anerkannt, so doch erkannt hat.

Größtmöglichen Aufschluß gibt endlich die Tatsache, daß Rousseau und Flaubert auf politischem und religiösem Gebiet nicht zu vereinbarende Überzeugungen hatten:

„Was Ihr Urteil über Rousseau betrifft, kann ich sagen, daß es micht entzückt, denn Sie haben genau festgelegt, was ich darüber dachte.

Obwohl ich der Herde seiner Enkel angehöre, gefällt mir dieser Mensch nicht. Ich glaube, er hat einen unheilvollen Einfluß ausgeübt. Er ist der Erzeuger der neidischen und tyrannischen Demokratie. Die Nebel seiner Melancholie haben in den französischen Hirnen den Begriff des Rechtes verdunkelt" [46]; „so weit sind wir also gelangt, unbedingt klerikal. So sieht die Frucht der demokratischen Dummheit aus: wäre man weitergegangen auf der großen Landstraße des Herrn de Voltaire, anstatt durch Jean-Jacques den Neo-Katholizismus, die Gotik und die Brüderlichkeit zu nehmen, so wären wir jetzt nicht dort." [47]

„Ich glaube sogar, daß, wenn wir moralisch und politisch so heruntergekommen sind, es daher rührt, weil man, anstatt der großen Landstraße des Herrn de Voltaire zu folgen, das heißt der Straße der Gerechtigkeit und des Rechtes, die Pfade Rousseaus gewählt hat, die uns durch das Gefühl zum Katholizismus zurückgeführt haben. Wenn man sich nicht um Brüderlichkeit, sondern um Rechtlichkeit gesorgt hätte, ständen wir hoch!" [48]

Sedaine

Die Komödie *„Le Philosophe sans le savoir"* hat Flaubert gekannt; sie wurde damals noch in Paris gespielt. Daß er sie nicht geschätzt hat, ist ohne weiteres verständlich: er sah, daß es ein mittelmäßiges Stück ohne viel Tiefe war, wenn auch Sedaine es verstanden hat, ein bürgerliches Familienleben im achtzehnten Jahrhundert mit seinen rechtschaffenen Tugenden und Zuneigungen ziemlich wahrheitsgetreu zu schildern. Aber gerade deshalb konnte Flaubert sich nicht dafür begeistern, wie aus seinen Urteilen hervorgeht:

„Wie haben Sie *„Victorine"* nach dem *„Philosophe sans le savoir"* machen können? Das kann ich nicht fassen. Ihr Stück hat mich entzückt, ich habe wie ein Tier geheult, während das andere mich zu Tode gelangweilt hat, wirklich zu Tode: es verlangte mich, das Ende zu sehen." [49]

„Nein! ich verachte nicht Sedaine, weil ich nicht verachte, was ich nicht verstehe. Mir ergeht es mit ihm wie mit Pindar und Mil-

[46] An Michelet, / 12. Nov. 1867 /, V 335.
[47] An Jules Duplan, / 15. Dez. 1867 /, V 344.
[48] An Fräulein Amélie Bosquet, / Ende Dezember 1867 /, V 348—9.
[49] An George Sand, / 8. März 1876 /, VII 288.

ton, die für mich vollständig verschlossen sind. Doch fühle ich wohl, daß der citoyen Sedaine nicht unbedingt von ihrer Größe ist... Bemerken Sie (um auf den guten Sedaine zurückzukommen), daß ich alle seine Meinungen teile und seine Tendenzen billige; vom archäologischen Gesichtspunkt ist das sonderbar und vom Gesichtspunkt der Humanität sehr lobenswert, das gebe ich zu. Aber was macht uns das heute aus? Ist es ewige Kunst? Das frage ich Sie.

Schriftsteller seiner Zeit haben gleichfalls nützliche Grundsätze formuliert, aber in einem unvergänglichen Stil, auf eine gleichzeitig konkretere und allgemeinere Art.

Kurz, die Hartnäckigkeit der „Comédie-Française", uns dies als „ein Meisterwerk" vorzuzeigen, hatte mich derartig erbittert, daß ich, zu Hause angekommen (um den Geschmack dieser Milchspeise wegzubekommen), vor dem Schlafengehen die *„Medea"* von Euripides gelesen habe, ich hatte keinen anderen Klassiker zur Hand; und das Morgenrot überraschte „Cruchard" (so nennt sich Flaubert) bei dieser Beschäftigung." [50]

„Vorige Woche war ich in der Comédie-Française und habe den *„Philosophe sans le savoir"* gesehen. Das ist Literatur! Wie ist das veraltet! Welch ein Spielwerk! Kurz, ich war so entrüstet, daß ich, zu Hause angekommen, die ganze Nacht damit verbracht habe, die *„Medea"* von Euripides zu lesen, um mich von dieser Milchspeise zu säubern. Wie nachsichtig ist man doch mit Werken dritten Ranges! Ach, das verwundet niemanden!" [51]

Beaumarchais

„Ich habe auch die Werke Beaumarchais' gelesen; dort kann man neue Gedanken finden" [52], schreibt Flaubert mit noch nicht ganz vierzehn Jahren; demnach können es nicht allzu umwälzende Gedanken gewesen sein, die er dort entdeckt hat. Sein zweites und letztes Urteil über Beaumarchais fällt wesentlich anders aus. Anschließend an eine grenzenlos begeisterte Lobrede auf Homer, Rabelais, Michelangelo und Shakespeare sowie Goethe sagt er plötzlich:

„Welch ein dürftiges Werk ist doch zum Beispiel *„Figaro"* neben *„Sancho"!* Wie deutlich stellt man ihn sich vor auf seinem Esel, wie er rohe Zwiebeln ißt und seinen „Hengst" anspornt, während er sich mit seinem Herrn unterhält. Wie deutlich sieht man diese Straßen Spaniens, die an keiner Stelle beschrieben sind. Aber Figaro, wo ist er? In der Comédie-Française. Gesellschaftsliteratur.

[50] An George Sand, / Nach dem 10. und vor dem 14. März 1876 /, VII 289.
[51] An Frau Roger des Genettes, / vom 13.—18. März 1876 /, VII 292.
[52] An Ernest Chevalier, 14. Aug. 1835, I 21.

Nun glaube ich, diese muß man verabscheuen. I c h hasse sie jetzt. Ich liebe die Werke, die nach Schweiß riechen, die, in denen man die Muskeln durch die Wäsche sieht und die barfuß laufen, was schwerer ist als Stiefel zu tragen, denn das sind Formen, die die mit Gicht Behafteten tragen: man versteckt in ihnen seine krummen Nägel und allerlei Mißbildungen." [53]

Marmontel

Dem Verfasser der abgeschmackten Romane *„Bélisaire"*, *„Incas"* und sonstiger durchaus mittelmäßiger Werke konnte Flaubert kein Lob spenden; er haßte ihn fast, denn nichts war ihm so zuwider wie Schriftsteller, die nach vorher aufgestellten Leitgedanken, nach Regeln arbeiteten [54]. Seine strengen Forderungen hinsichtlich der Form erlaubten ihm noch nicht einmal das Wort „mittelmäßig" in Bezug auf Marmontel:

„... wir lasen manchmal, um uns zum Lachen zu bringen, Dramen von Marmontel, und das ist eine hervorragende Schule gewesen. Man muß das Schlechte und das Erhabene lesen, nicht das Mittelmäßige. Ich versichere Dir, was den Stil anbetrifft: die Leute, die ich am meisten verabscheue, waren mir vielleicht von größerem Nutzen als die anderen." [55]

Es ist leicht zu begreifen, daß er den Kopf schüttelt, wenn er feststellen muß:

„Aber das Schönste ist, daß der „Publicateur de Louviers" mich lobt (SÉRIEUSEMENT) — fügt Flaubert in großen Buchstaben hinzu —, Marmontel ähnlich zu sehen." [56]

In der „Digression de cordonnier" hat er ihn treffend charakterisiert, diesen „paysan parvenu de la littérature", dessen karger Verstand und enge Moral in sich selbst Wohlgefallen fand:

„Der Absatz ist so hoch, daß Sicherheit im Auftreten fehlt; keine Basis ist mehr vorhanden. Und andererseits stopft man die Wade aus, schlaffes philosophisches Füllsel (Raynal, Marmontel, usw.)." [57]

Bernardin de Saint-Pierre

„Ich glaube, im Gegensatz zu Deiner Meinung von heute morgen, daß man mit allen Themen interessieren kann. Ich glaube auch, daß man mit ihnen das Schöne erreichen kann; wenigstens theoretisch, aber dessen bin ich weniger sicher. Der Tod der Virginie ist sehr

[53] An Louise Colet, / 26. Aug. 1853 /, III 323.
[54] An Louis Bouilhet, 4. Sept. 1850, II 235. Siehe auch unter La Harpe in dieser Schrift.
[55] An Louise Colet, / 8.—9. Mai 1852 /, II 409.
[56] An Ernest Feydeau, / Ende Mai 1857 /, IV 189.
[57] An Louise Colet, / 26. Aug. 1853 /, III 326.

schön, aber wieviel anderes Sterben gibt es, das genau so ergreifend ist (weil das der Virginie eine Ausnahme bildet)! Wunderbar ist ihr Brief an Paul, von Paris aus geschrieben. Er hat mir immer das Herz zerrissen, wenn ich ihn las. Daß man weniger beim Tode meiner Mutter Bovary weinen wird als bei dem der Virginie, davon bin ich im voraus überzeugt. Aber man wird mehr über den Gatten der einen als über den Geliebten der anderen weinen, und über eins hege ich keine Zweifel, das ist über die Leiche. Die muß Euch verfolgen. Die erste Eigenschaft der Kunst und ihr Ziel ist die Illusion. Die Rührung, die man oft durch gewisse Opfer von poetischen Einzelheiten erlangt, ist etwas ganz anderes und steht eine Stufe tiefer. Ich habe bei Melodramen geweint, die nicht zwei Groschen wert waren, und bei Goethe ist mir nie das Auge naß geworden, es sei denn vor Bewunderung." [58]

Klarer konnte der große Unterschied zwischen *„Madame Bovary"* und *„Paul et Virginie"* nicht vor Augen geführt werden.

[58] An Louise Colet, / 16. Sept. 1853 /, III 344.

V. Das neunzehnte Jahrhundert.

Es ist das Jahrhundert, in dem Flaubert gelebt hat, das Jahrhundert, das Flaubert erlebt hat. Fast alle seine schriftstellerischen Erzeugnisse, die bis zu seinem Todesjahr, 1880, erschienen sind, gleich welchen Wertes sie waren, hat er gekannt und zum größten Teil sehr eingehend in seinen Briefen besprochen. Fast alle Schriftsteller hat er persönlich gekannt, mit sehr vielen hat er brieflich verkehrt und ihnen seine Meinung über ihre Werke, seine Ratschläge direkt mitgeteilt. Aus diesen Urteilsaussprüchen wird der Mensch und Schriftsteller Flaubert, sein Werdegang als Künstler am klarsten hervorgehen, in ihnen wird der Platz, den er in diesem Jahrhundert und überhaupt in der französischen Literatur einnimmt, am eindeutigsten zu ermitteln sein. Nicht zuletzt wird hier der Kritiker Flaubert beweisen können, wie tief seine Urteilskraft zu dringen vermochte, ob sie den ewigen oder nur zeitgebundenen Wert eines Kunstwerkes zu erfassen vermochte.

Delille

Warum Flaubert diesen Versemacher der Jahrhundertwende nicht leiden konnte, ist nicht schwer zu verstehen: er war eben kein Dichter im wahren Sinne des Wortes. Nur dies kommt immer wieder zum Ausdruck in den wenigen Stellen, wo Flaubert von ihm spricht. Wenn er Louise Colet oder Ernest Feydeau verbessert und nicht mit diesem oder jenem Vers einverstanden ist, so sagt er einfach: „C'est du Delille, et du pire."[1] Sonst nennt er Delilles Dichtung verflacht und leer. Anders konnte sie ihm nicht erscheinen: es war eine lediglich didaktische und beschreibende Dichtung, die alles sinnlich Wahrnehmbare vergegenwärtigte, ohne aber die geringste Empfindung auszudrücken, die also alles geistig auffaßte und so vielleicht exakt, aber kalt war. Flaubert begeistert sich ja so für die Lyrik, weil aus ihr das Leben hervorsprudelt, das nackte und freie Leben, wie er sagt, also Leben aus Fleisch und Blut.

Chateaubriand

„Chateaubriand est loin d'être un dieu pour moi."

„Ich schicke Dir, meine liebe Freundin, eine Blume, die ich gestern im untergehenden Lichte der Sonne auf dem Grabe Chateaubriands gepflückt habe. Das Meer war schön, der Himmel war rosig, die

[1] An Louise Colet, / 11. März 1853 /, III 120 und an Ernest Feydeau, / Ende November, Anfang Dezember 1857 /, IV 239.

Luft war lind, es war einer jener gewaltigen Sommerabende, ganz in Farben flammend, von einer Pracht so unermeßlich, daß sie melancholisch wirkte. Einer dieser glühenden und traurigen Abende wie eine erste Liebe. Das Grab des großen Mannes liegt auf einem Felsen vor den Fluten. Er wird bei ihrem Getöse schlafen, ganz allein, angesichts des Hauses, in dem er geboren wurde. Ich habe kaum an etwas anderes gedacht als an ihn die ganze Zeit, die ich in Saint-Malo verbracht habe, und der Gedanke, sich mit seinem Tode zu beschäftigen und seinen Platz im voraus zu belegen für die Jenseitszeit, dieser Gedanke, der mir ziemlich kindisch vorgekommen war, schien mir dort sehr groß und schön und ließ mich die Frage aufwerfen, die ich nicht gelöst habe: „Gibt es dumme Gedanken und große Gedanken? Hängt das nicht von ihrer Ausführung ab?" [2]

Dies sind Flauberts eigene Worte, die erste Stelle der Korrespondenz, wo der „Realist" von Chateaubriand spricht. Gewiß, die letzten Sätze zeugen schon von einem anders eingestellten, gewissermaßen moderneren Geiste, aber das Stimmungsbild der ersten Zeilen ist doch eindeutig lyrisch-subjektiv, romantisch, um es offen zu sagen. Es kann aber nicht weiter überraschen, wie auch nicht die Feststellung, daß Flaubert diesen Brief 1847 geschrieben hat, als er schon 26 Jahre alt war. Außergewöhnlich tief war der Einfluß, den die Romantik auf den Jüngling Flaubert ausgeübt hatte, ein Einfluß, der umso eher möglich war, als die Romantik in der Provinz noch in ihrer ganzen Frische fortlebte, während sie in Paris schon längst abgeebbt war, umso eher auch noch möglich, als Flaubert von Natur aus vielleicht empfänglicher als jeder andere war; jedenfalls hatte ihn die Lebensumgebung seiner jüngsten Jahre — das Hôtel-Dieu von Rouen — darauf vorbereitet. Wie dem auch sei, der junge Flaubert hat manches mit René, oder besser noch mit Chateaubriand gemein: zuerst ist da der stolze Hochmut, der bei beiden keine Grenzen kennt, zu nennen. René Descharmes zitiert in dieser Hinsicht den Satz aus dem *„Disciple"* von Bourget: „Je me sentais différent d'eux. Je croyais les comprendre tout entiers; je ne croyais pas qu'il me comprissent" und meint, er schildere treffend den Flaubert um 1838. Am klarsten tritt dieser unendliche Hochmut in den *„Mémoires d'un fou"*, die Flaubert als Oberprimaner schrieb, zutage:

„Ich sehe mich noch auf den Schulbänken, in meine Zukunftsträume vertieft, an das Erhebendste denkend, was die Einbildungskraft eines Kindes erträumen kann, während der Schulmeister über meine lateinischen Verse spottete und die Mitschüler mich grinsend anguckten! Die Dummköpfe! Sie mich auslachen! Sie, so schwach, so gemein, mit so engem Gehirn; mich, dessen Geist auf den Grenzen der Schöpfung ertrank, der in allen Welten der Poesie herum-

[2] An Louise Colet, / August / 1847 /, II 31.

irrte, der ich mich größer fühlte als sie alle, der unendliche Genüsse empfing und himmliche Genüsse kostete vor all den innigsten Offenbarungen meiner Seele. Ich, der ich mich so groß wie die Welt fühlte... Auf dem Gymnasium zog ich mir einen tiefen Abscheu vor den Menschen zu... Ich hatte ein verspottendes und unabhängiges Gemüt, und meine beißende und zynische Ironie verschonte nicht weniger die Laune des einzelnen als den Despotismus aller."

Aber auch die Langeweile, der Überdruß, der „ennui", der Chateaubriand diese Worte ausrufen ließ: „Je baille ma vie", erfaßte Flaubert, die Verzweiflung und der bittersüße Pessimismus:

„Wir waren vor einigen Jahren in der Provinz," schreibt er, „eine Pleiade von jungen Kerlen, die, ich versichere es Ihnen, in einer eigenartigen Welt lebten. Wir schwankten zwischen dem Wahnsinn und dem Selbstmord. Einige haben sich das Leben genommen, andere sind in ihrem Bett gestorben, einer hat sich mit seiner Krawatte erdrosselt, mehrere haben sich zugrunde gerichtet durch Ausschweifungen, um die Langeweile zu verjagen — es war schön! Davon bleiben wir zwei, Bouilhet und ich, nur noch übrig, wir zwei, die so sehr verändert sind! Wenn ich jemals schreiben kann, werde ich ein Buch verfassen können über die unbekannte Jugend, die im Schatten aufwuchs, in der Zurückgezogenheit, wie vor Langeweile aufgeschwemmte Pilze." [3]

Bald aber hat Flaubert die Romantik überwunden. Folgende Aufforderung bringt es klar zum Ausdruck:

„Wir alle müssen Eisen zu uns nehmen gegen die gotische Bleichsucht, die uns Rousseau, Chateaubriand und Lamartine übertragen haben" (IV 12).

Er hat Eisen genommen, wenn er diese „Krankheit" auch nicht restlos auszuheilen vermochte. Chateaubriand wird er jedenfalls in all seinen anderen Briefen daraufhin sachlich besprechen, nicht mehr als sachlich und auch nicht mehr allzu oft. Chateaubriand ist ihm fremd geworden, und er kann in ihm nur mehr das bewundern, was unvergänglichen Wert besitzt.

So klingt eines der ersten Urteile, die er erst einige Jahre nach dem gefühlvollen Besuch des Grabes in Saint-Malo fällt, schon wesentlich unabhängiger:

„Chateaubriand ist wie Voltaire. Sie haben alles getan (in künstlerischer Hinsicht), um die wunderbarsten Fähigkeiten, die der liebe Gott ihnen gegeben hatte, zu verderben." [4]

Flaubert meint sehr wahrscheinlich die Tatsache, daß beide sich nicht restlos der Kunst hingegeben haben, ihre Lebenstätigkeit nicht

[3] An Louise Colet, / Anfang November 1851 /, II 327.
[4] An Louise Colet, / 8.—9. Mai 1852 /, II 409.

uneingeschränkt der Kunst unterstellt haben. Und derselbe Vorwurf wird es sein, der in diesem Ausruf zur Äußerung gelang: „Welch ein Mensch wäre er gewesen ohne seine Poetik!" Denn daß diese Poetik zum ersten Male wieder verlangte, an Stelle der Rhetorik und Ideologie, die im achtzehnten Jahrhundert geübt wurden, Poesie und Kunst einzuführen, mußte für Flaubert kein so bewundernswertes Ereignis sein. Das war für ihn selbstverständlich. Aber den Grundsatz aus dem *„Génie du Christianisme"*, alles, was seit Jesus Christus in der Literatur und der Kunst geschaffen worden sei, sei christlich, Werk des christlichen Prinzips und Beweis der christlichen Wahrheit, diese Überzeugung, die auch gewissermaßen Aufforderung ist, wird Flaubert gemeint haben und mußte sie verneinen. Er stellt mit Genugtuung fest:

„Die Nachwelt übrigens zögert nicht, grausam diese Leute da aufzugeben, die nützlich haben sein wollen und die für eine Sache gesungen haben. Sie kümmert sich schon nicht mehr um Chateaubriand mit seinem erneuerten Christentum noch um Béranger mit seinem freigeistigen Philosophismus..." [5]

und findet darin eine Bestärkung in seinen Theorien des „l'Art pour l'Art". In einem anderen Briefe sagt er, in dieser Hinsicht wäre es Dante auch so ergangen, nur wage man nicht zu gestehen, daß die *„Hölle"* Zeitprobleme zu lösen versucht, also zeitbedingte Kunst darstellt.

Flaubert nimmt auch Stellung zu den *„Martyrs"* in der Zeit, als er *„Salammbô"* schreibt, und erklärt deutlich, durch wieviel Entscheidendes beide Werke verschieden sind:

„Die Wirklichkeit ist in einem solchen Thema (Salammbô) etwas fast Unmögliches. Es bleibt der Ausweg, „pohétique" zu machen, aber dann fällt man in eine Menge bekannter alter Sachen, vom *„Télémaque"* bis zu den *„Martyrs"*." [6]

„Sie beginnen damit, die Wirklichkeit meiner Wiedergabe (in Salammbô) zu bezweifeln, dann sagen Sie mir: „Après tout, elle peut être vraie"; und als Schlußfolgerung: „Tant pis si elle est vraie!" Jede Minute staunen Sie; und tragen es mir nach, erstaunt zu sein. Ich kann doch nicht dafür! Sollte ich verschönern, mildern, französieren! Aber Sie werfen mir doch selbst vor, ein Gedicht gemacht zu haben, klassisch im schlechten Sinne des Wortes gewesen zu sein, und Sie schlagen mich mit den *„Martyrs"*.

Nun aber scheint mir Chateaubriands System dem meinigen diametral entgegengesetzt zu sein. Er ging von einem ganz idealen Gesichtspunkte aus; er träumte von typischen Märtyrern. Ich habe eine Spiegelung festhalten wollen, indem ich auf die Antike die Ver-

[5] An Louise Colet, / 26.—27. April 1853 /, III 183.
[6] An Edmond und Jules Goncourt, 3. Juli / 1860 /, IV 379.

fahren des modernen Romanes anwendete, und ich habe versucht, einfach zu sein. Lachen Sie, soviel Sie wollen! Ja, ich sage „einfach", und nicht „nüchtern"." [7]

Flaubert bewundert lediglich bei Chateaubriand die weite meisterhafte Prosa, musikalisch, dichterisch und malerisch, die nicht ohne Einfluß auf den Stil der Romanschriftsteller überhaupt des neunzehnten Jahrhunderts geblieben ist. Und doch ist er nicht restlos begeistert:

„Ich habe vor einigen Tagen aufs neue den Einzug des Eudore in Rom (aus den Martyrs) gelesen, der als eines der Meisterstücke der französischen Literatur gilt und der auch eins ist. Ja, es ist sehr pedantisch zu sagen, aber ich habe da fünf oder sechs Freiheiten gefunden, die ich mir nicht erlauben würde." [8]

Flaubert ist damals eben doch die Romantik fremd geworden.

Villemain

So oft auch Flaubert von Villemain gesprochen hat, jedesmal war es nur, um seine Abneigung, seinen Abscheu und seinen Haß ihm gegenüber auszudrücken. Er konnte bekanntlich die Kritiker überhaupt nicht leiden, und das liegt wahrscheinlich darin begründet, daß es wirklich sehr wenige gute Kritiker gibt in dem Heer, das jeden Tag die Zeitungsseiten schwärzt, und besonders darin liegt es begründet, daß er, der sich so hohe Aufgaben gestellt hatte, der bestrebt war, positive Arbeit zu leisten, in der Kritik keine solche erblicken konnte. Er ging sogar so weit, zu behaupten, er könne beweisen, daß, seitdem man Kritiken schreibe, noch keine gute aufgestellt worden sei, daß der Kritiker lediglich bewirke, die Schriftsteller zu ärgern und das Publikum zu verdummen; man würde Kritiker, wenn man zum Künstler nicht das nötige Zeug besäße. Er fragt auch mit Recht, was wohl die großen Dichter aller Zeiten in ihren Werken mit denen gemein gehabt haben, die sie zergliederten.

Villemain gab aber Flaubert noch weitere Anlässe zu Aussprüchen beißenden Spottes, Anlässe, die ihn auch verhindert haben, das doch nicht zu verkennende Verdienst dieses Kritikers anzuerkennen, der mit genügendem Scharfsinn die Wahrheit des Grundsatzes, die Literatur sei der Ausdruck der jeweiligen Gesellschaft, für das Mittelalter und das achtzehnte Jahrhundert zu beweisen vermochte.

Flaubert hat sich zuerst an Villemains Stil gestoßen, an seiner mehr als großen Beredtsamkeit, die ihm zu leichtflüssig war, was aus

[7] An Sainte-Beuve, / 23.—24. Dezember 1862 /, V 56.
[8] An Louise Colet, / 29.—30. Jan. 1853 /, III 95.

folgender Aussage hervorgeht: „Ich liebe die männlichen Sätze und nicht die weiblichen wie sehr oft die Lamartines und in einem geringeren Grade die Villemains."[9] Flauberts Bewunderung galt ja seit jeher „dem nervigen Satze, gehaltreich, klar, mit hervorspringender Muskel und rußbrauner Haut". Ihm war der Hang zu der Phrase und dem geistreichen Einfall, dem dieser Kritiker oft erlag, zuwider. Er sagt sogar (III 186):

„Seine schönsten Seiten (!) besitzen nicht mehr Tragweite als ein Zeitungsartikel, und außer einer gewissen grammatischen Korrektheit (die nichts mit der wahren ästhetischen Korrektheit zu schaffen hat), ist die Form vollkommen null und nichtig, ja, null und nichtig."

Was Villemains Wissen und Können betrifft, wird Flauberts Vorwurf der Tatsache gelten, daß es eher breit als tief war und doch sehr oft etwas oberflächlich. So schreibt er Louise Colet, er hätte über etwas von dem, was Villemain ihr erzählt hat, herzlich gelacht, nämlich über sein Geständnis, er arbeite für die Nachwelt. Flaubert fügt hinzu:

„Es ist Zeit, daß er damit beginnt. Ach! Die Nachwelt ist nicht für die, die Minister waren, grands maîtres der Universität, Pairs von Frankreich, Deputierte, Professoren usw., usw. Die Nachwelt! Der arme Alte! Für seinen *„Cours de littérature"?* Seinen *„Lascaris"?* Seine *„Portraits"?* Seine *„Discours"? ....* Gelehrsamkeit besitzt er nicht... Zum Schluß meiner Obersekunda, mit fünfzehn Jahren, habe ich seinen *„Cours de littérature du moyen âge"* gelesen. In diesem Alter war ich in der Lage, diesen selbst zu schreiben, ich hatte die Bücher von Sismondi und von Fauriel über die Literaturen des südlichen Europas gelesen, es sind ja die zwei einzigen Quellen, aus denen dieser gute Villemain geschöpft hat; die Auszüge, die in diesen Büchern angeführt werden, sind die Auszüge, die in seinem Buche vorkommen, usw.! Und das sind die Schurken, die man uns immer als die Fähigen hinstellt! ... Ich glaube, Villemain kann gut Latein, wenn es möglich ist, daß man die ganze Tragweite eines Wortes verstehen kann, wenn man keinen Sinn für Poesie hat, er weiß lateinische Verse zu schreiben, Griechisch kann er mittelmäßig, ein ganz klein wenig Geschichte, viele Anekdoten, und dazu Gesellschaftsgeist und der Ruf eines geschickten Mannes: das ist sein Gepäck. Daß man damit ich sage nicht Schriftsteller, sondern nur Literat sein kann, nein, nein! Es fehlt ihnen die erste Bedingung, der Geschmack oder die Liebe, was ganz eins ist."[10]

Flaubert ist wirklich tief entrüstet — und mit Recht —, als Louise Colet ihm sagt: „Was das Talent betrifft, werden wir sie (Villemain und andere Kritiker) bald übertreffen."

[9] An Louis de Cormenin, 7. Juni 1844, I 153.
[10] An Louise Colet, / 30. Apr. bis 1. Mai 1853 /, III 186—8.

„Ich glaube, das haben wir schon", schreibt er ihr mit sichtbarer Bescheidenheit, „und ich denke, daß Villemain sich für den Rest seiner Tage einspannen kann, bevor er eine einzige Seite aus der *„Bovary"*, eine einzige Strophe aus *„Melaenis"* (von Bouilhet), einen einzigen Abschnitt aus der *„Paysanne"* schreibt!" [11]

Victor Cousin

Sehr oft hat Flaubert in seinen Briefen von Victor Cousin gesprochen; Louise Colet war ja mit dem „Philosophen" oder „Plato", wie beide ihn nannten, eng befreundet (wenn man das Verhältnis so nennen kann, das Alphonse Karr in seinen *„Guêpes"* mit dem Gedicht von zweifelhaftem Geschmack *„La piquure de Cousin"* mehr als notwendig hinausposaunte) und hatte ihm jedenfalls zu verdanken, daß ihr dadurch alle Zeitungen, Zeitschriften und Salons offen standen. Sehr selten aber und dann in wenigen Worten nimmt Flaubert Stellung zu seinen Schriften und zu seiner Philosophie. Es läßt sich demnach auch nicht erahnen, welches nun Flauberts wirkliche Meinung über ihn war.

Sie hatten wohl eins gemein, und zwar die Auffassung des Schönen, wie es Flaubert selbst gesteht, wenn er Louise Colet vorwirft, sie verwechsele das Schöne mit vielen fremden Sachen wie dem Nützlichen, dem Angenehmen u. a. m., und wenn er ihr anrät, sich von Cousin den Begriff des reinen Schönen klarlegen zu lassen [12]. Auch sagt er in einem anderen Briefe: „Aus all dem schließe ich, nach Vater Cousin, daß ‚das Schöne nur für vierzig Personen im Jahrhundert in Europa gemacht ist." [13] Aber sonst sind die Aussagen dürftig. So meint er:

[11] Die Digression de Cordonnier ist gegen Villemain unbarmherzig: „Entre les pieds de Villemain et les pieds des pêcheurs de Naples, il y a toute la différence des deux littératures. L'une n'a plus de sang dans les veines. Les oignons semblent y remplacer les os. Elle est le résultat de l'âge, de l'éreintement, de l'abâtardissement. Elle se cache sous une certaine forme cirée et convenue, rapiécée et prenant eau. Elle est, cette forme, pleine de ficelles et d'empois. C'est monotone, incommode, embêtant. On ne peut avec elle ni grimper sur les hauteurs, ni descendre dans les profondeurs, ni traverser les difficultés (ne la laisse-t-on pas en effet à l'entrée de la science, où il faut prendre des sabots?). Elle est bonne seulement à marcher sur le trottoir, dans les chemins battus et sur le parquet des salons, où elle exécute de petits craquements fort coquets qui irritent les gens nerveux. Ils auront beau la vernir, les goutteux, ce ne sera jamais que de la peau de veau tannée. Mais l'autre! l'autre, celle du bon Dieu, elle est bistrée d'eau de mer et elle a les ongles blancs comme l'ivoire. Elle est dure, à force de marcher sur les rochers. Elle est belle à force de marcher sur le sable." An Louise Colet, / 26. Aug. 1853 /, III 323.

Diese Stelle durfte nicht vorenthalten werden: die Augenblicke, wo, wie hier, der strenge Flaubert sich gehen läßt und seine Meinungen und Ansichten nur so hervorsprudeln läßt, sind zu selten.

[12] An Louise Colet, / 13. Sept. 1846 /, I 307.

[13] An Amélie Bosquet, / 9. Aug. 1864 /, V 153.

„Er ist ein Mann von Geschmack, in dem wenigstens, was er schreibt, und zu dem ich, scheint mir, Vertrauen haben könnte" [14], oder:

„Ach, wie froh wäre ich, wenn eine ernste Feder wie die des „Philosophen", der ein gestrenger Mensch (im Stil) ist, all diesen reizenden Herren (d. i. den schlechten Schriftstellern) eines Tages ordentlich den Hintern versohlen würde!" [15]

Dagegen erklärt er aber kurze Zeit darauf sehr ironisch: „Und das ist auch einer, der für einen Mann von Geschmack, einen Klassiker gilt" [16], weil Victor Cousin der Louise Colet gesagt hat: „Les Ronsards qui vous conseillent", was ja offensichtlich auf Flauberts Verbesserungen ihrer Verse anspielt und was dieser ihm übelnimmt.

Nur ein einziges Mal spricht Flaubert über ein Werk Cousins, über die *„Madame de Longueville"* aus der Reihe der Studien über berühmte Frauen vergangener Jahrhunderte, dessen erste Seiten, wie er sagt, ziemlich verworren sind:

„Er will zu sehr das siebzehnte Jahrhundert nachahmen und verwickelt sich oft in plumpe Redewendungen mit „qui", „que", usw." [17] Diesen Vorwurf kann man leicht verstehen, galt doch Flauberts Vorliebe „den reinen Sätzen, die sich grade halten, aufrecht selbst im Laufen".

Auguste Comte

Flauberts Stellung zum Positivismus hier zu besprechen, hieße sich außerhalb des Rahmens dieser Schrift begeben. Dennoch soll die Aussage über Auguste Comte wiedergegeben werden, weil sie eigenartig deutlich Flauberts Grundsatz „Ne pas conclure" beleuchtet:

„Ich habe in Jerusalem ein sozialistisches Buch gelesen *(Essai de philosophie positive,* von Auguste Comte). Es ist mir von einem fanatischen Katholiken geliehen worden, der unbedingt haben wollte, daß ich es lese, damit ich sehe, wie sehr, usw. Ich habe einige Seiten durchblättert: es ist tödlich langweilig vor Dummheiten. Ich hatte mich übrigens nicht geirrt. Es sind darin unermeßliche Gruben an Komik, Kalifornien an Groteskem. Vielleicht gibt es darin auch noch etwas anderes. Es ist möglich. Eine der ersten Studien, denen ich mich nach meiner Rückkehr hingeben werde, wird bestimmt die all dieser kläglichen Utopien sein, die unsere Gesellschaft beunruhigen und sie mit Ruinen zu bedecken drohen. Warum sich nicht mit dem Objektiv begnügen, das uns unterbreitet ist? Es ist so viel wert wie ein anderes. Wenn man die Dinge unparteiisch

[14] An Louise Colet, ohne Datum / 1847 /, II 49.
[15] An Louise Colet, / 24. April 1852 /, II 399.
[16] An Louise Colet, / 30. April bis 1. Mai 1853 /, III 189.
[17] An Louise Colet, ohne Datum / 1852 /, II 434.

aufnimmt, gibt es wenige, die fruchtbarer wären. Die Albernheit besteht darin, Schlußfolgerungen ziehen zu wollen. Wir sagen uns: Aber unsere Grundlage ist nicht beständig; wer wird Recht haben von den zweien? Ich sehe eine Vergangenheit in Ruinen und eine Zukunft im Keime; die eine ist zu alt, die andere ist zu jung. Alles ist verwirrt. Aber das heißt doch die Abenddämmerung nicht verstehen, das ist nur Mittag oder Mitternacht haben wollen. Was ist daran gelegen, welche Miene das Morgen tragen wird? Wir sehen die, die das Heute trägt. Sie schneidet mächtig Gesichter und paßt dadurch besser in die Romantik hinein...

Ja, die Dummheit besteht darin, Schlußfolgerungen ziehen zu wollen. Wir sind ein Faden und wollen das Gewebe kennen. Das ist dasselbe wie diese ewigen Auseinandersetzungen über den Verfall der Kunst. Jetzt vertreibt man sich die Zeit, indem man sich sagt: Wir sind vollständig erledigt, wir sind bis zum letzten Ende gelangt, usw., usw. Welcher von den etwas starken Geistern, mit Homer angefangen, hat Schlußfolgerungen gezogen? Begnügen wir uns mit dem Bild; es ist genau so gut." [18]

Nisard

Auch Nisard hat Flaubert in seinem Haß gegen die Kritiker nicht verschont; er sagt von ihm nur sehr wenig aus:

„Welch eine Schule, die der Cuvillier, Saint-Marc Girardin, Nisard, die angeblichen Menschen von Geschmack, die angeblichen Klassiker, brave Leute, die wenig brave Leute sind und die von Natur aus bestimmt waren, Sextalehrer zu sein! Und das ist, was uns beurteilt!" [19] Es sind wieder dieselben Worte, die Flaubert fast immer gebraucht, wenn er gegen die Kritiker spricht.

Lamartine

„Je n'ai aucune sympathie pour cet écrivain sans rythme, cet homme d'Etat sans initiative."

Die erste Stelle, in der Flaubert von Lamartine spricht, ist gleich der über Chateaubriand ein Loblied auf die Romantik, eine unbedingte, begeisterte Zusage. Flaubert erscheint darin sogar „unheilbar", möchte man sagen:

„O nein! Es ist etwas Betrübendes, die Kritik, das Studium, das Hinabsteigen bis auf den Grund der Wissenschaft, um doch nur die eitle Nichtigkeit zu finden, das Zerlegen des menschlichen Herzens, um doch nur Selbstsucht zu finden, betrübend ist es, die Welt zu verstehen, um auf ihr nur Unglück zu entdecken. O wieviel mehr liebe ich die reine Poesie, die Ausrufe der Seele, die plötzlichen

[18] An Louis Bouilhet, 4. Sept. 1850, II 238 ff.
[19] An Louise Colet, / 1.—2. Okt. 1852 /, III 32.

Aufschwünge und dann die tiefen Seufzer, die Stimmen der Seele, die Gedanken des Herzens! Es gibt Tage, wo ich die ganze Wissenschaft der Schwätzer der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hingäbe, die ganze dumme Bildung der Klauber, Abdecker, Philosophen, Romanschriftsteller, Chemiker, Kolonialwarenhändler, Akademiemitglieder für zwei Verse von Lamartine oder von Victor Hugo..." [20]

Flaubert war erst fünfzehneinhalb Jahre alt, als er dieses Bekenntnis schrieb: klar tritt dort die Frühreife seines Ausdrucksvermögens, wenn nicht die Frühreife seines Geistes oder seines Empfindens überhaupt hervor.

Sieben Jahre später (er ist mit seinen zweiundzwanzig Jahren doch noch sehr jung) lautet seine Meinung über Lamartine schon wesentlich anders:

„Vor allem liebe ich den nervigen Satz [21] ... ich liebe die männlichen Sätze und nicht die weiblichen wie die Lamartines."

Jetzt, wo er die Romantik endgültig überwunden hat, wird er kein gutes Wort mehr für Lamartine haben und, wie begreiflich, das zu Weichliche in ihm verurteilen, die Gedichte, die nur das gegenwärtige Gefühl des Dichters wiedergeben, das Gefühl ohne die äußeren Umstände, ohne faßbare Wirklichkeit und ohne die sichtbare Form des Wesens (Lanson) oder, wie er selbst treffend sagt, die lediglich seine „sentimentalischen Migrainen" besingen. Dies mag wohl auch einer der Gründe sein, warum Flaubert, der sich sonst immer für die Lyrik als die Gattung begeistert, der Lamartines aber jeden Wert abspricht. Lyrik, Poesie überhaupt ist, wie er sagt, Leben, Lamartines endloses Träumen aber, das sich nach außen hin nur durch Aufseufzen wahrnehmbar macht, kann für ihn kein Leben sein. Deshalb sagt er auch:

„Alle, die mittelmäßig sind in der Literatur, die leer sind, wenden sich unweigerlich Lamartine zu";

oder es entschlüpft ihm in seiner Wut, die er nicht zu meistern vermag, wenn es sich um den Dichter der *„Méditations"* handelt, dieser derbe Satz: „c'est un esprit eunuque, la couille lui manque, il n'a jamais pissé que de l'eau claire!" [22] In einer anderen Aussage nennt er Lamartines Lyrik sogar krankhaft: „C'est à lui que nous devons tous les embêtements bleuâtres du lyrisme poitrinaire..." [23]

Flaubert ist ja der felsenfesten Überzeugung, daß die Kunst sich über die persönlichen Zuneigungen und die nervösen Reizbarkeiten

[20] An Ernest Chevalier, 24. / Juni / 1837, I 27.
[21] Siehe z. B. unter Le Sage, S. 43.
[22] An Louise Colet, / 6. April 1853 /, III 159.
[23] An Louise Colet, / 6. April 1853 /, III 158.

hinwegsetzen muß[24], und in einem schon erwähnten Ausspruch heißt es:

„Vor allem muß Blut in den Sätzen sein und nicht Lymphe, und wenn ich Blut sage, meine ich Herz. Das muß schlagen, zucken, ergreifen. Man muß die Bäume sich lieben und die Granite schaudern lassen. Man kann unermeßliche Liebe in die Geschichte eines Grashalmes legen. Die Fabel von den zwei Tauben hat mich immer mehr gerührt als der ganze Lamartine. . ."[25].

Immer deutlicher sieht er vor seinen Augen die Idealform der Kunst: mit unbarmherziger Methode ihr die Genauigkeit der Physikwissenschaften zu geben. Können überhaupt die Gedichte, die Lamartine alle unter dem Druck des nach Äußerung verlangenden Gefühls schrieb, die Gedichte, die nur um der Erleichterung willen zustande kamen, einem Schriftsteller gefallen, der der Meinung war, man müsse mit kaltem Kopf und kaltem Herzen schreiben und vor der Art Erhitzung sich in Acht nehmen, die man Inspiration nennt, die mehr nervöse Aufregung als Muskelkraft sei. „Ich kenne diese Maskenbälle der Einbildungskraft, wovon man zurückkehrt mit dem Tod im Herzen, erschöpft, nur Falsches hat man gesehen und nur Dummheiten vorgetragen. Alles muß man kaltblütig, mit gesetzter Ruhe schaffen!"[26]

Flauberts Pessimismus war zu weitgehend, als daß er sich nicht ekelte, so möchte man sagen, vor dem allumfassenden, rosigen und ungetrübten Optimismus des Dichters, der schreiben konnte: „Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place." (2. Méditation). Darum liest man auch in einem Briefe diesen außergewöhnlich geringschätzenden, aber so treffenden Satz:

„Ah! voilà bien mes couillons de l'école de Lamartine! Tas de canailles sans vergogne ni entrailles. Leur poésie est une bavachure d'eau sucrée. Sacré nom de Dieu! J'écume! Je les crois bien! quand ils me disent qu'ils n'aiment pas l'antique ni les anciens. Mais ceux qui ont sucé le lait de la louve (j'entends le suc des vieux) ont un autre sang dans les veines. . ."[27]

Ebenso kann er sich auch über Lamartines Form entrüsten, was gewiß nicht verwunderlich ist: Lamartine, dessen Improvisationsgabe wirklich erstaunlich war, hat es nicht als notwendig empfunden, seine Gedichte nachzusehen, geduldsam die Wiederholungen, Nachlässigkeiten aller Art auszumerzen, obgleich er ihnen dadurch die letzte hohe Vollkommenheit versagte.

Sehr scharf und aus denselben Gründen verurteilt Flaubert die einzelnen Werke Lamartines.

[24] An Fräulein Leroyer de Chantepie, 18. März / 1857 /, IV 164.
[25] An Louise Colet, / 22. April 1854 /, IV 62.
[26] An Louise Colet, / 27.—28. Febr. 1853 /, III 105.
[27] An Louise Colet, / 20. April 1853 /, III 174.

„Wie schlecht ist *„Jocelyn"!* Die Anzahl der fertigen Vershälften, der Verse mit leeren Umschreibungen ist unglaublich. Wenn er die vulgären Dinge des Lebens zu beschreiben hat, steht er unter dem Gewöhnlichen. Es ist eine abscheuliche Poesie, leblos leer, ohne inneren Hauch. Diese Sätze haben weder Muskeln noch Blut. Und welche eigenartige Anschauung des menschlichen Daseins! Welch unklare Brillen! ... In dem ganzen Lamartine gibt es nicht einen einzigen menschenfreundlichen Zug, empfindsam im gewöhnlichen Sinne des Wortes, wie den der Constance..." *(„La Courtisane amoureuse"* von La Fontaine) [28].

Auch hinsichtlich des Gehaltes hat Flaubert demnach von seinem Standpunkte aus richtig geurteilt. Lamartine wollte, dem Vorwort der ersten Ausgaben seiner *„Chute d'un ange"* nach, ein großes Epos schreiben — *„Jocelyn"* ist eines der Fragmente, bei denen es blieb. Er besaß aber nicht die Sachlichkeit, die Objektivität eines Victor Hugo zum Beispiel, eines Victor Hugo der *„Légende des siècles"*, der sich schließlich doch noch auf Geschichte und Legende stützte und so nicht die Genauigkeit und Abwechselung verfehlte. Dadurch, daß Lamartine alles aus sich heraus entnehmen wollte, geschah es, daß seine Dichtungen wohl angefüllt sind mit einer wirklich bewundernswerten Gefühlserhebung und persönlichster Poesie, aber auch langweilen und abstoßen durch die erfundene unwahrscheinliche Intrige, besonders durch die konventionellen Träger dieser Handlung. Und Flaubert war das mehr als zuwider. Auch die „unklaren Brillen" weisen auf etwas hin, das Flaubert gewiß nicht billigen konnte: die Unfähigkeit, die Außenwelt darzustellen, zu malen. Lamartines Beschreibungen sind subjektiv, musikalisch eher als malerisch, sie sind, wie Lanson sehr schön sagt, Klang der Seele beim Anprall der Dinge eher als Wiederspiegelung der Dinge durch die Seele.

Kennzeichnend in jeder Hinsicht ist noch folgende Aussage:

„Ah! charmant mérite de Monsieur de Lamartine: „avoir purifié les mœurs des femmes!" D'abord je le nie, et ensuite je m'en fouts. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il n'a pas purifié le langage françoys. Est-il peu shakespearien, rabelaisien, dantesque et fulgurant, ce bon barde-là! Et je le déclare même sale, quand il veut faire de l'amour éthéré. Les déguisements virils de Laurence dans la grotte (dans *„Jocelyn"),* les filets avec quoi on se garotte dans *„Raphael"*, cette chasteté par ordre de médecin! tout cela me dégoûte par tous mes instincts." [29]

Es ist immer derselbe Vorwurf der nicht genügenden Natürlichkeit oder gar der Unnatürlichkeit. Flaubert geht sogar so weit, zu be-

[28] An Louise Colet, / 17. Mai 1853 /, III 198—9.
[29] An Louise Colet, / 20. April 1853 /, III 175.

haupten, das Kapitel über den jungen Beichtvater in Michelets *„Le prêtre, la femme et la famille"* schiene ihm besser zu sein als der ganze *„Jocelyn"*.

Über *„Graziella"*, jenes Stück romanhafter Autobiographie, hat Flaubert sich sehr eingehend ausgesprochen, und diese Aussagen geben eindeutiger als alle anderen restlosen Aufschluß über die Kluft, die beider Schriftsteller Überzeugungen, beider Verfahren trennt.

Während der Lektüre *„Graziellas"* hatte er schon geschrieben:

„Der Unselige! Welch schöne Geschichte er da verdorben hat! Dieser Mann, man kann sagen, was man will, hat nicht den Instinkt des Stiles. Das ist wenigstens meine Meinung" [30]

und gibt dann nach beendeter Lektüre in einem Briefe an Louise Colet die weitgehendste und längste Bewertung, die er in seiner Korrespondenz einem Werke überhaupt gewidmet hat. Sie zeugt nicht nur von ganz unerhörtem Scharfblick, sie ist nicht nur von überwältigender Richtigkeit in der Kritik — vom Standpunkte Flauberts aus —, in ihr werden auch hauptsächlich seine gesamten Romantheorien und seine Auffassungen der Kunst überhaupt sichtbar sowie der gewaltige Unterschied zwischen Romantik und beginnendem Realismus. Weil diese Bewertung zu den besten Flauberts gehört, wenn sie nicht sogar die beste ist, soll sie hier ganz wiedergegeben werden. In ihr sind übrigens auch die Richtlinien, die nach Flaubert ein Kritiker zu befolgen hat und die in der Préface zu Louis Bouilhets *„Dernières Chansons"* erörtert sind, besonders klar zu erkennen (u. a. dieser Grundsatz: der Kritiker soll nicht fragen: „Warum dieser Roman, was soll dieses Drama?", er muß in die Absicht des Verfassers hineingehen und ihm klar machen, inwiefern er sein Ziel verfehlt hat, wie er es hätte erreichen können...).

„Laßt uns ein wenig über „Graziella" plaudern. Es ist ein mittelmäßiges Werk, obschon das Beste, was Lamartine in Prosa gemacht hat. Es gibt da hübsche Einzelheiten: den alten Fischer, wie er auf dem Rücken liegt und wie die Schwalben seine Schläfen streifen, G(raziella), wie sie ihr Amulett am Bett befestigt, wie sie an den Korallen arbeitet, zwei oder drei schöne Vergleiche mit der Natur, wie den Blitz, der zeitweilig erscheint und der einem Augenblinzeln gleicht: das ist ungefähr alles. Und zuerst, um klar zu sprechen: besitzt er sie oder besitzt er sie nicht? [30a] Das sind keine menschlichen Wesen, sondern Puppen. Wie schön sind sie, diese Liebesgeschichten, wo die Hauptsache so mit Geheimnis umgeben ist, daß man nicht weiß, woran man sich halten soll, die geschlechtliche Vereinigung

[30] An Louise Colet, / nach dem 3. April und vor dem 15. April 1852 /, II 389.

[30a] „la baise-t-il ou ne la baise-t-il pas?"

systematisch in das Dunkel verbannt wird wie das Trinken, Essen, ... usw.! Das Vorurteil regt mich auf. Ist da ein Bursche, der ständig mit einer Frau lebt, die ihn liebt und die er liebt, und niemals ein Verlangen! Nicht eine unreine Wolke verdunkelt diesen bläulichen See! O Scheinheiliger! Wenn er die wahre Geschichte erzählt hätte, wieviel schöner wäre das gewesen! Aber die Wahrheit verlangt behaartere Männchen als Herrn de Lamartine. Es ist in der Tat leichter, einen Engel zu zeichnen als eine Frau: die Flügel verstecken den Buckel. Etwas anderes: aus Verzweiflung besucht er Pompeji, den Vesuv, usw., was eine sehr intelligente Art und Weise war, nebenbei bemerkt, sich zu bilden. Und dort nicht ein Wort des Ergriffenseins, während wir zu Beginn hindurch mußten durch das Loblied auf die Peterskirche in Rom, eisiges und schwülstiges Werk, das man aber bewundern muß. Es muß so sein; es ist ein überlieferter Begriff. Nichts in diesem Buche erfaßt einen bis ins Innerste. Es wäre möglich gewesen, mit Cecco, dem verschmähten Vetter, zum Weinen zu bringen. Aber nein. Und zum Schluß kein Ergreifen: zum Beispiel die absichtliche Schwärmerei für die Einfachheit (der armen Schichten usw.) zum Nachteil des Glanzes der wohlhabenden Klassen, für die Öde der Großstädte.

Aber Neapel ist doch gar nicht öde. Da gibt es reizende Weibchen, und nicht teuer. Der Herr de Lamartine als erster nahm die Gelegenheit wahr, und sie sind genau so poetisch in der Toledostraße wie in der Margellina. Aber nein; man muß Abgemachtes liefern, Falsches. Die Damen sollen Euch lesen. Ach Lüge! Lüge! Wie dumm bist Du!

Es wäre möglich gewesen, mit dieser Geschichte ein schönes Buch zu machen, indem man uns gezeigt hätte, was sich zweifellos zugetragen hat: ein junger Mann in Neapel, zufällig, inmitten anderer Zerstreuungen, schläft mit der Tochter eines Fischers und schickt sie dann einfach weg, sie stirbt nicht, sondern tröstet sich, was gewöhnlicher ist und bitterer. (Der Schluß von „*Candide*" ist so für mich der schlagende Beweis eines Genies ersten Ranges. Die Tatze des Löwen ist eingegraben in diesem ruhigen Abschluß, blöde wie das Leben.) Das hätte eine Unabhängigkeit der Persönlichkeit verlangt, die Lamartine nicht hat, diesen Arztblick des Lebens, diese Sicht des Wahren endlich, die das einzige Mittel ist, zu großen Rührungswirkungen zu gelangen. Zur Rührung ein letztes Wort: vor dem Schlußgedicht hat er uns wohlbedacht gesagt, daß er alles in einem Atemzuge geschrieben hätte und unter Tränen. Welch hübsches dichterisches Verfahren! Ja, ich wiederhole es, dennoch war da etwas, womit man ein schönes Buch hätte machen können.

... Da ist ein Abschnitt einer großen Seite ganz in Infinitiven: „se lever matin, usw.". Der Mensch, der solche Wendungen sich aneignet, hat ein falsches Ohr; das ist kein Schriftsteller. Niemals etwas

von jenen alten Sätzen mit hervorspringenden Muskeln, gespreizt, und deren Absatz klingt. Ich stelle mir indessen einen Stil vor, einen Stil, der schön wäre, den jemand eines Tages schaffen wird, in zehn Jahren oder zehn Jahrhunderten, und der Rhythmus besäße wie der Reim, der genau wäre wie die Sprache der Wissenschaften, und mit Wellenbewegungen, mit Celloschnarren, mit Sprühfeuerbüscheln; einen Stil, der einem in die Idee hineindränge wie ein Stilettstoß, und schließlich, wo der Gedanke auf glatten Flächen dahingleiten würde, wie wenn man in einem Kahne dahinsaust mit gutem Rückenwinde. Die Prosa ist gestern geboren; das ist es, was man sich sagen muß. Der Vers ist die eigentliche Form der alten Literaturen. Alle die Reimverbindungen sind gemacht worden; aber die der Prosa noch lange nicht." [31]

Auch *„Raphael"* verurteilt Flaubert mit derselben Schärfe, ohne allerdings näher darauf einzugehen:

„Ja, ich kenne den „Raphael" von Lamartine; das ist das letzte Wort der anmaßlichen Dummheit." [32]

„Geneviève" wird auch sehr rasch abgefertigt:

„... In dem Vorwort ist ein Überblick über die großen Bücher, den ich Dir empfehle. Das ist Wahnsinn bis zur Blödsinnigkeit gelangt." [33]

Lamartine, der Geschichtsschreiber, hat vor ihm genau so wenig Gnade gefunden:

„Ich teile auch nicht mit ihr (Madame Didier) die Bewunderung für den Herrn de L(amartine), den sie mit Tacitus vergleicht, der Arme! Er Tacitus! Ich habe gerade dieses Napoleon-Portrait gelesen, wovon sie spricht. Lamartine beschuldigt ihn dort, die Tafel zu lieben, fett zu sein, usw. Wann wird man denn endlich Geschichte schreiben, wie man den Roman schreiben soll, ohne eine der Personen zu lieben oder zu hassen? Wann wird man die Ereignisse niederschreiben vom Gesichtspunkte eines höheren Witzes aus, das heißt, wie der liebe Gott sie sieht, von oben?" [34]

Flaubert hat auch hier richtig erkannt, welches Lamartines Hauptfehler war: die Parteilichkeit, zu der er unweigerlich verleitet wurde, weil er an Stelle der Kritik Einbildungskraft und politische Überzeugung walten ließ.

Allen diesen Urteilen und Meinungen nach mußte Flaubert Lamartine jedes Fortleben in der französischen Literaturgeschichte verweigern, was er auch wiederholt zum Ausdruck gebracht hat:

„Die Nachwelt übrigens zögert nicht, diese Leute da grausam zu

[31] An Louise Colet, / 24. April 1852 /, II 396—99.
[32] An Louise Colet, / 2. Mai 1852 /, II 405.
[33] An Louis Bouilhet, 5. Juli / 1850 /, II 221.
[34] An Louise Colet, / 8. Okt. 1852 /, III 37.

verlassen, die nützlich haben sein wollen und die für eine Sache gesungen haben. Sie kümmert sich schon nicht mehr weder um Chateaubriand mit seinem erneuerten Christentum noch um Béranger mit seinem freigeistigen Philosophismus noch sogar bald um Lamartine mit seinem religiösen Humanitarismus." [35]

Es war ja Flauberts nicht unrichtige Überzeugung — besonders vom Standpunkte des „l'Art pour l'Art"-Prinzips aus —, daß ein Denker (und der Künstler ist für ihn ein „dreifacher" Denker) weder Religion noch Vaterland noch sogar eine soziale Meinung haben dürfe. In einem anderen Briefe ist er in dieser Hinsicht noch bedeutend erbarmungsloser:

„Welch gewaltiges Wort, das von d'Houssaye: „Besäßen Sie doch den Stil des Herrn de Lamartine!" Ach ja, das sind arm Leute, eine arme Welt, und klein, und schwach. Ihr guter Ruf dauert noch nicht einmal die Zeit ihres Lebens an. Das sind Berühmtheiten, die die Dauer einer Mietfrist nicht überschreiten; Sie haben Termin, man wird als großer Mann während fünf Jahren, zehn Jahren, fünfzehn Jahren (das ist schon viel) anerkannt; dann geht alles unter, Mensch und Bücher, mit der Erinnerung sogar an soviel unnützen Lärm. Aber was hart ist, das ist die Sicherheit im Auftreten dieser guten Leute da, ihre Sorglosigkeit in der Dummheit! Sie lärmen wie die dicken Trommeln, die sie benützen; ihr Klang kommt von ihrer Leere. Ihre Oberfläche ist eine Eselshaut und der Boden nichts! Das alles ist mit viel Kordeln (ficelles, auch im Sinne von Kunstgriffe, Kniffe) gespannt. Das ist ein Wortspiel!" [36]

Sehr genau hat Flaubert geurteilt, wenn er schreibt:

„Il ne restera pas de Lamartine de quoi faire un demi-volume de pièces détachées." [37]

Das wäre eingetreten, wenn man sich nicht zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, der gewaltsamen Sachlichkeit mancher Naturalisten und der harten Reime mancher Parnassiens überdrüssig, fast mit Selbstverständlichkeit Lamartines ungenauem Symbolismus und stetem Idealismus zugewandt hätte. [38]

[35] An Louise Colet, / 26.—27. April 1853 /, III 183.
[36] An Louise Colet, / 21.—22. Mai 1853 /, III 200—1.
[37] An Louise Colet, / 6. April 1853 /, III 159.
[38] Flaubert hat Lamartine persönlich gekannt, zur Zeit des Prozesses um „Madame Bovary". Am 18. Januar 1857, IV 150, schreibt er seinem Bruder Achille:

„J'ai été aujourd'hui une grande heure seul avec Lamartine, qui m'a fait des compliments pardessus les moulins. Ma modestie m'empêche de rapporter les compliments archi-flatteurs qu'il m'a adressés; ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il sait mon livre par coeur, qu'il en comprend toutes les intentions, il me connait à fond. J'aurai de lui, pour la présenter au tribunal, une lettre élogieuse . . ."

Diesen Brief bekam er tatsächlich, und der Rechtsanwalt Sénard verlas ihn während der Verhandlungen.

In den ersten Augenblicken der Nebeneinanderstellung Flauberts und Vignys scheint es, als könnte man von der Korrespondenz nur Lob und nur weitgehendste Anerkennung erwarten. Beide Dichter stehen ja beim ersten Überblick in so enger Verwandtschaft des Denkens und Empfindens, in so enger Verwandtschaft der Künstlerüberzeugungen. Hat Vigny nicht die unpersönlichen Formen der Literatur gewählt für sein Schaffen, den Roman und das Drama? Sind nicht sogar fast all seine Gedichte unpersönlich in der Wahl ihrer Themen: Themen der epischen oder dramatischen Erzählung und der mythischen Legende, wenn auch ihr erster Anlaß, der Ausgangspunkt, immer ein subjektives Rührungsmoment war? Hat er nicht so schon das strenge Gebot der Unpersönlichkeit mit Flaubert gemein? War ihm nicht die Einsamkeit, in der er sich zu befinden wähnte, die Vereinsamung das Gefühl, das ihn gleich wie Flaubert vollständig beherrschte und das beide in sich immer weiter vertieften, wenn sie die Mitmenschen als gleichgültig oder feindlich ihnen gegenüber eingestellt empfanden, wenn ihnen die Natur von gewaltiger Schönheit, aber auch unbewegt und unbewegbar erschien, wenn es schließlich für sie keinen tröstenden Gott gab? War Vigny nicht überzeugt, daß alles, was ist, leidet, daß alles was höher steht, noch mehr leidet, daß das Genie ein Privileg auf den Schmerz besitzt? Und hat Flaubert nicht, wie schon anläßlich Molières erwähnt, geschrieben:

„Es ist sonderbar, je höher man in der Stufenreihe der Wesen steigt, umso mehr wächst die Nervenfähigkeit, das heißt die Fähigkeit zu leiden. Leiden und Denken wäre also dasselbe? Das Genie ist vielleicht schließlich nur eine Verfeinerung des Schmerzes... ?"

Vignys Auffassung „Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance... Un désespoir paisible, sans convulsion de colère et sans reproche au ciel, est la sagesse même" war die Auffassung, die Flaubert während seines ganzen Lebens zu vertreten bestrebt war, wenn er auch manchmal, in seinen Briefen zum Beispiel, die Beherrschung verliert. Aber immer war ihm doch oberstes Gesetz das gerade, was die Ehre dem Soldaten in *„Servitude et Grandeur militaires"*, das Ehrgefühl dem Soldaten Vigny diktiert hatte: „Fais énergiquement ta longue et lourde tâche",

„... souffre et meurs sans parler." [39]

Noch einmal, kann man bei so großer und so tief wurzelnder Übereinstimmung anderes erwarten als Begeisterung? Und doch sind Flauberts Aussagen über Vigny spärlich, sehr spärlich, nach Anzahl und nach Inhalt. Aber auch dies nicht allein — es könnte ja auf durch

[39] „La mort du loup".

den Zufall bewirkte oberflächliche Bekanntschaft mit seinen Werken zurückgeführt werden —: die Aussagen, so knapp gehalten und selten sie sind, weisen doch auf Verständnis der Eigenarten Vignys hin, auf zwar fast sachlich kühles Verständnis, aber doch mit einer gewissen Anerkennung verbunden.

Das einzige zusammenfassende Urteil lautet:

„Er scheint mir ein vortrefflicher Mensch zu sein, dieser gute de Vigny. Er ist übrigens eine der seltenen ehrlichen Federn der Zeit: ein großes Lob! Ich bin ihm dankbar für die Begeisterung, die mich damals erfaßt hat, als ich Chatterton las. (Der Stoff hat viel dazu beigetragen. Macht nichts.) *„Stello"* und *„Cinq-Mars"* haben auch hübsche Seiten. Mit einem Worte, es ist ein kurzweiliges und vornehmes Talent, und dann war er auch aus der guten Zeit, er hatte den Glauben! Er übersetzte Shakespeare, schimpfte die Spießbürger aus, „faisait de l'historique" [40].

Zurückhaltung, im ersten Augenblick unbegreifliche Zurückhaltung ist in diesen Sätzen offensichtlich. Der Mensch sagt ihm unbedingt zu, auch seine Ansichten und Überzeugungen; denn es ist wirklich ein besonderes Lob, wenn Flaubert, dessen Größtes und Höchstes die Ehrlichkeit in der Literatur war, von ehrlicher Feder spricht. Auch rechnet er es ihm sehr hoch an, den Glauben an die Kunst als solche besessen zu haben. Aber sobald es sich um den Künstler selbst, das Werk dieses Künstlers handelt, zieht er sich zurück: „kurzweiliges und vornehmes Talent", „hübsche Seiten" sind dann seine Worte.

Die zwei letzten Aussagen lauten:

„Je lis le soir *„Servitude et Grandeur militaire* (sic)" de l'ami Stello. C'est d'un bon ton, mais passablement froidasse." [41]

„... Das Buch von Vigny, *„Servitude et Grandeur militaires"*, hat mich zuerst etwas abgestoßen, weil ich in ihm eine systematische Herabwürdigung der blinden Ergebenheit (des Kultes für den Kaiser zum Beispiel) gesehen habe, des Fanatismus des Menschen für den Menschen, zu Gunsten des abstrakten, trockenen Begriffes der Pflicht, eines Begriffes, den ich nie habe fassen können und der mir als dem Inneren des Menschen nicht anhaftend erscheint." [42]

Gewiß, aus diesen Urteilen mag entnommen werden, daß ein Grund zur wenig begeisterten Zuneigung Flauberts in dem allzu abstrakt denkerischen Charakter (siehe besonders „froidasse") der Werke Vignys besteht, aber den letzten Grund eröffnen sie nicht. Meines Erachtens muß der Stil Vignys den ausschlaggebenden Anlaß zur

[40] An Louise Colet, / 7. April 1854 /, IV 53.
[41] An Louise Colet, / 7. Dez. 1846 /, I 415.
[42] An Louise Colet, / 11. Dez. 1846 /, I 418.

Nichtbeachtung gegeben haben, dieser Stil, dessen Ausdrucksweise, wenn sie nicht ein gewaltiger Gedanke, eine mächtige Empfindung erhebt, kraftlos und farblos ist; aber nicht die leiseste Andeutung Flauberts bestätigt diese Mutmaßung. Vielleicht hat er doch nur ein unvollständiges Bild von Vigny gewinnen können; er erwähnt ja schließlich nur die Romane und *„Chatterton"*, aber an keiner Stelle die Gedichte.

Alfred de Musset

„ . . . quel piètre coco que le sieur Musset".

Wohl anläßlich keines anderen Dichters hat Flaubert so klar und unumstößlich die außergewöhnlich kräftige Richtigkeit seiner Kritik gezeigt: mit geradezu hellseherischem Scharfblick hat er in der Zeit, als Musset noch lebte und vielfach überschätzt wurde, diesen Dichter genau so gewertet wie ihn der große Lanson fast ein halbes Jahrhundert später, also in einer Zeit, in der schon ein besserer Überblick möglich war, gewertet hat. Flauberts und Lansons Kritikaussagen stimmen im wesentlichen vollkommen überein. Man ist verblüfft, wenn nicht gerade dieselben Ausdrücke, so doch Sätze mit demselben Inhalt bei beiden wiederzufinden, wo doch Lanson die Briefe unmöglich gekannt haben kann. Demnach kann Flauberts Kritik keine größere Gerechtigkeit und Anerkennung widerfahren, als wenn sie neben die Lansons gestellt und die Übereinstimmung bis ins einzelne festgestellt wird.

Eingangs seiner Besprechung Mussets erklärt Lanson, stellenweise breche in einigen Worten tiefer Leidenschaft eine bestimmte Eigentümlichkeit (originalité) des Gemütes durch; sonst wäre aber nur die ganze lärmende und gewöhnliche Romantik in diesen ersten Werken wiederzufinden. Ist das nicht das, was Flaubert meint, wenn er schreibt:

„Musset restera par ces côtés qu'il renie. Il a eu de beaux jets, de beaux cris, voilà tout" [43], oder:

„Niemand hat schönere Fragmente geschrieben als Musset, aber nichts anderes als Fragmente; kein Werk." [44]? Lanson sagt: „Il se moque de la composition, et en effet il lui est à peu près impossible de composer une grande œuvre..."

Lanson fährt fort, indem er Mussets Kunstauffassung auseinanderlegt: für diesen Dichter bestände das literarische Werk darin, sein Herz zu öffnen und in das Herz des Lesers zu dringen, und wenn die Bewegtheit, die Rührung aufrichtig wäre, mitteilsam, wäre es gleich, welche Form sie ausdrücke und trage; „vive le mélodrame où Margot a pleuré." Diesen letzten Satz zitiert Flaubert immer wieder und, wie begreiflich, mit dem entschiedenen Ausdruck des Nicht-

[43] An Louise Colet, / 30. Mai 1852 /, II 426.
[44] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 30.

einverstandenseins; für ihn bedeutete die Kunst mehr. So sagt er in seinem Vorwort zu den *„Dernières Chansons"* von Louis Bouilhet ganz einfach:

„Jamais il (B.) n'a dit: „Le mélodrame est bon, si Margot a pleuré" lui qui a fait des drames où l'on a pleuré...", oder in der Korrespondenz:

„Kurz, es ist ein armer Junge. Man lebt nicht ohne Religion (Glaube an irgend etwas). Diese Leute da haben keine, haben keinen Kompaß, kein Ziel. Man wird von einem Tag zum andern getrieben, hin und her gezerrt durch sämtliche Leidenschaften und die Ehrgeize der Straße. Ich finde den Ursprung dieses Verfalles in der gemeinen fixen Idee, die er hatte, das Gefühl für die Poesie anzunehmen.

„Le mélodrame est bon où Margot a pleuré," was ein sehr netter Vers an sich ist, aber von bequemer Poetik. „Il suffit de souffrir pour chanter", usw. Das sind die Axiomen dieser Schule; das führt einen zu allem in der Moral und zu nichts im Kunsterzeugnis." [45]

Wie sehr Flaubert sich gegen ein solches System stemmt, ist auch noch aus folgenden Zeilen klar ersichtlich:

„Die Kraft hat ihm gefehlt, um ein Meister zu werden; er hat weder an sich (?) noch an seine Kunst geglaubt, aber an seine Leidenschaften. Mit Emphase hat er das Herz, das Gefühl, die Liebe mit einem unendlich langen i (l'amour avec toutes sortes d'H) gerühmt, zur Erniedrigung erhabenerer Schönheiten: „le cœur seul est poète", usw. Diese Art Sachen schmeicheln den Damen, bequeme Grundsätze, die bewirken, daß soviel Leute glauben, Dichter zu sein, ohne einen Reim gemacht zu haben. Diese Verherrlichung des Mittelmäßigen empört mich. Das heißt jede Kunst verneinen, jede Schönheit; das heißt die Aristokratie des lieben Gottes beschimpfen." [46]

Demnach ist es ihm auch erlaubt, zu behaupten, daß Th. Gautier z. B. kein Dichter von Geburt aus wie Musset sei, daß von ihm aber mehr übrig bleiben werde, weil nicht die Dichter fortleben, sondern die Schriftsteller; „Mussets Inspiration ist zu persönlich" [47]. Immer wieder kommt Flaubert darauf zurück, zum Beispiel auch, wenn er erklärt, nicht glauben zu können, daß es die Kunstwerke sind, die Musset am tiefsten empfunden hat; seiner Meinung nach sind es eher die eigenen Leidenschaften gewesen.

„Musset ist, sagt er, mehr Dichter als Künstler, und jetzt viel mehr Mensch als Dichter — und ein armer Mensch. Musset hat nie die Poesie von den Empfindungen, die sie vervollständigen, getrennt. Die Musik ist seiner Meinung nach für die Serenaden gemacht wor-

[45] An Louise Colet, / 26. Juni 1852 /, II 446—7.
[46] An Louise Colet, / 30. Mai 1852 /, II 426.
[47] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 30.

den, die Malerei für das Portrait und die Dichtung für die Tröstungen des Herzens." [48]

Sehr treffend sind hier nicht nur Mussets Kunstauffassungen dargelegt, sondern auch diejenigen Flauberts selbst. Für den Verfasser der Madame Bovary steht die Poesie auf einer heiter-helleren, ruhigeren Grundlage. Für ihn genügt es nicht, empfindsame Nerven zu besitzen, um Dichter zu sein, denn „dann wäre ich, wie er sagt, größer als Shakespeare und Homer, den ich mir als einen sehr wenig nervösen Menschen vorstelle" [49]. Für ihn bedeutet die Fähigkeit, übermäßig leicht empfinden zu können, eine Schwäche und ist deshalb mit der Poesie nicht zu identifizieren. Mit letzter Entschiedenheit und wiederholt hat er diese Annahme zurückgewiesen, und besonders mit Bezug auf Musset. Es war seine Überzeugung, daß es die Leidenschaft nicht ist, die dichtet, daß ein Schriftsteller umso schwächer ist, je persönlicher er ist:

„Moins on sent une chose, plus on est apte à l'exprimer comme elle est (comme elle est toujours en elle-même, dans sa généralité et dégagée de tous ses contingents éphémères). Mais il faut avoir la faculté de se la faire sentir. Cette faculté n'est autre que le génie: voir, avoir le modèle devant soi, qui pose." [50]

Diese großzügige Kunstauffassung mußte bewirken, daß er die „gesprochene" Poesie, die Poesie „en phrases", wie sie bei Musset erscheint [51], nicht anders als verabscheuen konnte. Der Blick soll genügen für die Dinge, die keine Worte besitzen, und die „Ausatmungen der Seele", die Lyrik, die Beschreibungen müssen für ihn stilgerecht wiedergegeben werden; denn sonst ist es „Prostitution der Kunst und des Gefühls selbst" [52]. Erbarmungslos muß er auch Mus-

[48] An Louise Colet, / 6. Juli 1852 /, II 460.

[49] Flaubert durfte so sprechen: welch überempfindliche, außergewöhnlich leicht reizbare Nerven er besessen hat, ist bekannt. Hat er nicht selbst erzählt, daß er durch geschlossene Türen hindurch Menschen sprechen gehört hat, die sich dreißig Schritte von ihm entfernt leise unterhielten, daß er innerhalb einer Sekunde Millionen Gedanken empfunden hat, Millionen Bilder und Zusammenstellungen jeder Art, die gleichzeitig in seinem Hirn wie „all die angezündeten Raketen eines Feuerwerkes" emporleuchteten? Ist er nicht bereit gewesen, einen Roman schreiben zu wollen, den er „La Spirale" genannt hätte und in dem er einen Menschen geschildert hätte, der im Traumzustand zu leben vermochte, der vermittels nur eines Willensaufwandes in die Bereiche der Träume und Halluzinationen übergehen konnte und der in der Irrenanstalt, wo er eingesperrt wird, die wirkliche Seligkeit kennt?

[50] An Louise Colet, / 6. Juli 1852 /, II 462.

[51] Lanson schreibt: „Sa poésie est une causerie . . ."

[52] Das Recht, so sprechen zu können, sagt er sich selbst zu, es kann ihm auch nicht genommen werden:

„Auch ich habe meine Zeit der Nerven gehabt, meine sentimentale Zeit, und ich trage noch davon wie ein Galeerensklave das Zeichen am Halse. Mit meiner verbrannten Hand habe ich jetzt das Recht, Sätze über das Wesen des Feuers zu schreiben."(An Louise Colet, / 6. Juli 1852 /, II 463.)

sets Gefallsucht verurteilen. Musset hat, wie er sagt, über den von Flaubert restlos bejahten Grundsatz Epiktets „Wenn Du zu gefallen suchst, bist Du ein gefallener Mensch" nicht genügend nachgedacht.

„Die Fantasieerzeugnisse," sagt er weiter, „die uns (und mich zu allererst) in *„Namouna"* entzücken, sind die gut an sich? Wenn deren Zeit vorüber sein wird, welchen eigentlichen Wert werden all diese Gedanken behalten, die wild erschienen sind und die dem Geschmack des Augenblicks geschmeichelt haben?" [53]

Lanson führt weiter an (S. 962):

„Il n'y a rien en somme que de commun dans la vie de Musset, beaucoup de folie, beaucoup de plaisir, beaucoup de passion, à la fin le naufrage dans l'habitude insipide et tenace, avec l'amertume de la désillusion impuissante... Jusqu'à cette grande crise (G. Sand), c'est un enfant..."

Wiederum genau dasselbe schreibt auch Flaubert, mit fast denselben Worten, mit derselben Strenge:

„Musset wird ein reizender junger Mann gewesen sein und dann ein Greis; aber nichts Dahingestelltes, Gesetztes, Viereckiges, Heiter-Ruhiges in seinem Talent noch in seiner Person (ich meine als Existenz). Das kommt daher, leider, weil das Laster nicht befruchtender als die Tugend ist. Man darf weder das eine noch das andere sein, weder lasterhaft noch tugendhaft."

„Behalte Dir das Recht vor, ihn von Grund auf zu verachten. Inmitten des peinlichen Eindruckes, den mir diese Geschichte (Louise Colets Droschkenerlebnis mit Musset) gemacht hat, ist ein Trost aufgetaucht. Es ist der Gedanke, daß aus diesem blödsinnigen Leben nichts Gutes herauskommt. Wenn er dabei gute Werke schaffen würde, wenn er, beschäftigt mit soviel Erbärmlichkeiten, trotz allem groß als Dichter bleiben würde... Aber nein, nichts mehr! Sein Genie, wie der Herzog von Glocester, ist in einem Fasse ertrunken und, alter Lumpen jetzt, fasert sich dort aus vor Fäulnis. Der Alkohol konserviert nicht die Gehirne, wie er es mit den Foetus macht." [54]

Als letzten Grund seiner „Minderwertigkeit" sieht Flaubert — und Lanson hat auch von dem „Dandysme" Mussets gesprochen — die Pose:

„... Die den Bäumen zugestreckten Arme und das dithyrambische Zurücksehnen nach der verlorenen Jugend scheinen mir aus demselben Boden hervorzugehen." [55]

Er gesteht zwar, früher einmal wie Musset gewesen zu sein: „... J'ai donné dans tout cela aussi moi! à 18 ans! J'ai cru également que l'alcool et le bordel inspiraient" [56], sich für ihn begeistert zu haben:

[53] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 30—1.
[54] An Louise Colet, / 27.—28. Juni 1852 /, II 450.
[55] u. [56] An Louise Colet, / 3.—4. Juli 1852 /, II 456—7.

„Musset m'a excessivement enthousiasmé autrefois, il flattait mes vices d'esprit: lyrisme, vagabondage, crânerie de l'idée et de la tournure." [57]

Aber, wie schon angedeutet, Musset ist ein „unvernünftiger" Jüngling geblieben, Flaubert dagegen hat, er sagt es selbst, das alles bald so dumm wie leer gefunden, und deshalb nun die Einsicht, daß Musset schließlich ein Mensch zweiten Ranges ist und daß, wie er anschließend fortfährt in demselben Abschnitt, in dem er auch über *„Namouna"* die erwähnten Worte ausgesprochen hat,

„ce qui distingue les grands génies, c'est la généralisation et la création. Ils résument en un type des personnalités éparses et apportent à la conscience du genre humain des personnages nouveaux."

Victor Hugo

„ . . . en dépit de tout, j'adore cet immense vieux."

René Dumesnils Feststellung, Victor Hugo sei für Flaubert der Gott seiner Jugend gewesen [58], enthält keinerlei Übertreibung. Sie wird lediglich der Tatsache gerecht, daß es fast unmöglich war für einen Jüngling der dreißiger Jahre, sich der fast gewalttätigen Eroberung der Herzen und Gemüter, die Victor Hugos Genie in diesen Jahren erfolgreich begonnen und fortgeführt hatte, zu entziehen. Flaubert, der mit einer so tief wurzelnden Begeisterungsfähigkeit hinsichtlich der Poesie und Literatur überhaupt geboren worden war, den die Lebensumgebung — der ersten Kinderjahre besonders — zur Bewunderung des Schönen schlechthin veranlagt hatte, konnte weniger noch als jeder andere diesem Zauber (das Wort ist nicht zu stark) entgehen, zumal erstmalig nach Lamartine, um nur den einen zu nennen, in Victor Hugo ein Dichter auftauchte, der mit seinem wohlüberdachten Ehrgeiz es verstand, sein Kunstvermögen aufzudrängen und es in das bestmögliche Licht zu stellen, der jeden Leser schon allein dadurch ins Staunen versetzte, daß er eine unerhörte Hingabe an die Arbeit und eine Fruchtbarkeit sondergleichen zur Schau tragen konnte, der, wie Lanson sagt, seine Gedanken durch die verbale Erfindungsfähigkeit vervielfältigte und dessen unermeßliche Persönlichkeit mit Zuhilfenahme dieser Erfindungsfähigkeit sämtliche Zugangsstraßen der Literatur besetzte. Der kleine Gustave wird gewiß nicht all dies im Zusammenhange erfaßt haben, bewußt wird es ihm nicht geworden sein in diesen Jahren, als er noch ein Kind war. Tatsache ist aber doch, daß er dies alles dunkel empfunden haben muß, als er unter diesem Einfluß stand, der für ihn die erste Offenbarung der Poesie überhaupt (Goethe und Byron

[57] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 31.

[58] Bennennung, zu der übrigens ein Wort Flauberts selbst anregte. Er schreibt Madame Roger des Genettes 1862: „Notre dieu baisse".

lernte er erst etwas später kennen) bedeutete. Er schreibt mit dreizehn Jahren seinem Schulfreunde: „Victor Hugo verfaßt ein neues Drama“ [59] und nur zwei Monate später: „Lagrange (einer der republikanischen Verschwörer, die damals verurteilt wurden) ist der Sohn des Jahrhunderts wie Napoleon und Victor Hugo“ [60]; ein Jahr vorher schon — mit zwölf Jahren — hatte er auch in einem Briefe fein säuberlich diese bedeutsamen Verse Hugos abgeschrieben:

„Car je n'ai vu qu'orgueil, que misère et peine
Sur le miroir divin qu'on nomme face humaine.“

und hatte hinzugefügt: „C'est ainsi que parle notre a m i Victor Hugo“ [61]; und wiederum ein Jahr davor — mit elf Jahren — hatte er schon von *„Marion Delorme“* gesprochen. Und erzählt nicht seine Nichte Caroline Commanville in ihren *„Souvenirs intimes“*, dem Vorwort zur *„Correspondance“*, Flaubert habe als Neunjähriger, noch vor der Zeit der Theateraufführungen auf dem alten Billard, nachts im Collège-Schlafsaal beim Lichte entwendeter Kerzenstümpfchen die vorhandenen Dramen Victor Hugos gelesen? Erzählt Flaubert doch selbst in seiner „Préface“ zu Louis Bouilhets *„Dernières Chansons“*:

„Ich weiß nicht, welches die Träume der Collège-Schüler sind, aber die unseren waren prächtig vor überspannter Höhe, — letzte Ausdehnungen der bis zu uns gelangenden Romantik, und die, zusammengepreßt durch das Kleinstadtmilieu, in unseren Köpfen eigenartige Aufwallungen bewirkten... Man war nicht nur Troubadour, Aufständischer und Orientale, man war vor allem Künstler; wenn die Aufgaben fertig waren, fing die Literatur an; und man las sich blind im Schlafsaal an Romanen; . . . welcher Haß gegen jede Seichtheit! Welche Aufschwünge der Erhabenheit zu! Welche Ehrfurcht vor den Meistern! Wie bewunderte man Victor Hugo!“

Der für Lamartine bereits angeführte Brief, in dem Flaubert mit jugendlichstem und lyrischstem Ausbruch sein Loblied auf die reine Poesie singt, auf „die Stimmen der Seele“ und „die Gedanken des Herzens“, in dem er sich bereit erklärt, die ganze Wissenschaft der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft für zwei Verse von Lamartine oder von Victor Hugo hinzugeben, wurde auch in dieser Zeit geschrieben, mit fünfzehn Jahren. Es ist dies der erste Brief, aus

[59] An Ernest Chevalier, 18. Juni 1835, I 16.
[60] An Ernest Chevalier, 24. Aug. 1835, I 23.
[61] An Ernest Chevalier, / 29. Aug. 1834 /, I 14. In diesem Briefe liest man noch diese Äußerung:
„Wenn ich nicht im Kopfe und an der Spitze meiner Feder eine Königin von Frankreich im fünfzehnten Jahrhundert (Sein Roman (!) „Isabeau de Bavière“) hätte, wäre ich des Lebens vollständig überdrüssig und schon lange hätte mich eine Kugel von diesem possenhaften Scherz, den man Leben nennt, befreit.“
Das sind Worte, aber verblüffend ist doch, daß er als Verhinderungsgrund die Kunst angibt.

dem hervorgeht, was nun Flaubert in Victor Hugo so schätzte, warum er ihn „ein Genie von der Größe derer, die man seit Jahrhunderten bewundert" nennt: er schätzt in ihm den Lyriker, was nicht nur daraus zu entnehmen ist, daß in der Regel ein Fünfzehnjähriger sich schwerlich zuerst für etwas anderes begeistert als für Lyrik, sondern aus den Worten Flauberts selbst. Eingangs der erwähnten Stelle bekennt er ja: „Que j'aime bien mieux la poésie pure..." Auch in den weiteren Briefen gelangt diese Bevorzugung immer wieder zur Äußerung:

„Die Dichter sollen leben, es sollen die leben, die uns trösten in den schlechten Tagen, die uns liebkosen, die uns entflammen! ... In einer Ode von Horaz oder Hugo ist mehr Wahrheit als in dem ganzen Michelet, dem ganzen Montesquieu, dem ganzen Robertson." [62]

Victor Hugos Lyrik besaß alle Eigenschaften und Merkmale, die Flaubert in denselben Ausmaßen gefallen mußten wie die der Lyrik Lamartines ihm mißfallen mußten. Hatte er bei dem Dichter der *„Méditations"* oder der *„Harmonies"* das Aufseufzen der intimsten Gefühle verurteilt, das allzu Subjektive seiner Dichtung, so konnte ihm nichts willkommener sein als die weitgehendere, umfassendere Lyrik Victor Hugos, der sich nicht mit den meistgebrauchten Themen der Liebe, Melancholie und der Hoffnung in der Verzweiflung begnügte, sondern der sämtliche Themen überhaupt anschlug, der das „écho sonore" aller Eindrücke des Jahrhunderts war und aller „gewöhnlichen und normalen" Gefühle überhaupt, und von dem wie von einer „lyrischen Enzyklopädie seiner Zeit" gesprochen werden kann. Besonders aber wurde Flaubert in dieser Bewunderung durch Victor Hugos Form, im weitesten Sinne des Wortes, bestärkt. Von den *„Odes et ballades"* bis zu *„Les Rayons et les Ombres"*, in den *„Orientales"*, *„Feuilles d'automne"*, *„Chants du crépuscule"*, *„Voix intérieures"* offenbart sich ein „sehender" Dichter, ein malender Dichter, der sogar in den gewöhnlichsten Dingen und Sachen Neues, Ungesehenes, Überraschendes entdeckt, der dem Grundsatz nachging, den Flaubert viel später lapidar in „mieux voir" zusammenfassen wird. Wenn auch bei diesem Dichter ab und zu oder sogar oft das, was

[62] An Ernest Chevalier, 31. Mai 1839, I 48. Man möchte fast behaupten, Flaubert beweise übrigens in diesem Satze, daß er von Hugos Anmaßung, die Wahrheit wieder in die Literatur hineinzubringen, schon damals gewußt hat, oder wenigstens dessen Versuch, dies zu tun, bemerkt hat. Warum auch nicht? Die Stellen, die von Flauberts verblüffend früher Geistesreife zeugen, sind zahlreich genug. Jedenfalls, wie auch R. Dumesnil bemerkt, vermag ihn Victor Hugo (so wie Goethe und Shakespeare) in seinem schmerzhaften Pessimismus zu trösten, was schließlich doch beweist, wie gut er schon damals in diesem Dichter das Bestreben und die Fähigkeit erkannt hat, wenn auch nicht die Wahrheit wiederzugeben, so doch vermittels der zusammengefügten und durch die Fantasie vervollständigten Bilder eine neue Welt zu erschaffen, die von sich aus bestehen kann.

er gesehen hat, vermittels seiner Einbildungskraft zu fantastischer Vergrößerung schwillt, so wird doch der Rabelais- und Molièrebewunderer, der Verfasser der *„Tentation de Saint-Antoine"* ihn nicht deshalb weniger achten müssen, im Gegenteil. Auch die Sprache Victor Hugos mußte viel dazu beitragen, Flaubert zu erobern: war sie doch mit ihrer grammatischen Korrektheit und dem Reichtum des Wortschatzes so, wie er sie liebte. Besonders hoch mußte er ihm den Grundsatz anrechnen, der Victor Hugo, im Gegensatze zu Lamartine, nicht beim ersten Entwurf bleiben ließ, sondern der ihn den langsameren Weg wählen ließ, der durch Arbeit, Wille und Mühe geht, aber zur Vollkommenheit führt. Gewiß hat Flaubert wiederum diese Merkmale und Eigenschaften nicht verstandesmäßig erkannt; gewiß hatte sich in ihm noch keiner der erwähnten Grundsätze aufgebaut. Sie waren aber schon alle damals, wenn auch unausgesprochen, unbewußt in ihm vorhanden und konnten ihm so seine Zuneigungen diktieren.

Ja, Victor Hugo war für ihn ein Gott, und von der Ehrfurcht und Bewunderung, die er für ihn hegte, zeugt am klarsten die Schilderung der Stunde, als er den Dichter zum ersten Male sah, mit ihm zusammen war, beim Bildhauer Pradier in Paris:

„Mit Gefallen," erzählt er, „habe ich ihn aus der Nähe betrachtet, ich habe ihn mit Staunen angesehen wie eine Schatulle, in der sich Millionen und Königsdiamanten befänden, ich dachte an alles, was aus diesem Manne hervorgegangen war, der da neben mir saß auf einem kleinen Stuhle, und der seine Augen auf seine rechte Hand heftete, die soviel Schönes geschrieben hat. Es war das doch der Mensch, der mein Herz am heftigsten hat schlagen lassen, seitdem ich geboren bin, und den ich vielleicht am meisten liebte von all denen, die ich nicht kenne." [63]

Wahrlich, er war der Gott seiner Jugend, aber nur seiner Jugend; denn die ebengenannte Beschreibung, die er noch mit einundzwanzig Jahren seiner Schwester schickte, ist die letzte Äußerung überhaupt, in der Flaubert eine bedingungslose, uneingeschränkte Begeisterung für Victor Hugo zum Ausdrucke bringt. Mit zweiundzwanzig Jahren ist er ein anderer Mensch geworden, seine Theorien, seine Ideen haben sich gefestigt, sind ihm klar geworden, er hat seine erste große Nervenkrise eben noch glücklich überstanden. Ein anderer Mensch ist er geworden, und das geht nicht nur aus seinen Schriften mittelbar hervor, aus den Briefen und hauptsächlich aus der *„Education sentimentale"*, er hat es selbst empfunden und gestanden:

„Mein tätiges Leben, leidenschaftlich, bewegt, voller gegensätzlicher Zuckungen und vielfältiger Empfindungen, nahm mit dem zwei-

[63] An seine Schwester, / Ende Januar 1843? /, I 128.

undzwanzigsten Jahre ein Ende. Zu dieser Zeit habe ich plötzlich große Fortschritte gemacht, und etwas anderes ist gekommen." [64]

Gewiß, immer noch und bis zu seinem Tode wird er Victor Hugo bewundern und ihn sehr hoch einschätzen, aber René Dumesnils Worte: „Son enthousiasme pour Hugo, son emballement, même, nous les retrouvons tout aussi vifs vers la fin de sa vie..." treffen nicht ganz zu: Flaubert hat erkannt, was diesem Dichter nicht gegeben war, was ihm fehlte, um sich bis zu den Höhen Shakespeares und Goethes emporschwingen zu können.

Er nennt zwar Victor Hugo noch immer den einzigen Dichter, den einzigen großen Dichter des Jahrhunderts, aber darüber hinaus gibt es für ihn einen, dessen Verse ihrer Ausarbeitung und Kompositionsweise wegen noch besser sind, La Fontaine! [65] Er schätzt Victor Hugos „souffle" („. . . quel souffle! quel souffle!"), muß aber gestehen, daß die ganz Großen oft sehr schlecht schreiben, daß man die Kunst der Form eher bei den Schriftstellern zweiten Ranges findet, und daß „Hugo voller schlechter Sachen" ist [66]. Von diesen schlechten Sachen — hauptsächlich sind es die politischen und sozialen Überzeugungen, deren Richtung und überhaupt Vorhandensein Flaubert mißfiel, sowie die etwas dürftige philosophische Ausbildung Hugos — spricht er sehr oft in seinen Briefen, mit Widerwillen vielleicht, aber dennoch kann er sie nicht verschweigen:

„Au lieu de traîner le public à sa remorque, on se traîne à la sienne... (Pour lui plaire, à la pratique)... Hugo même, dans ses grandes pièces a lâché à son adresse des tirades sur l'humanité, le progrès, la marche de l'idée, et autres balivernes auxquelles il ne croit guère." [67]

„Le premier (défaut), c'est le philosophisme, la maxime, la boutade politique, sociale, démocratique, etc... dont le père Hugo lui-même n'est pas exempt." [68]

„Je ne peux pas mentir pour lui (Hugo) être agréable et je ne lui cacherai pas que je me souhaite ses illusions, mais ne les partage point. Je dis illusions et non convictions. Non, s. n. de Dieu, non! je ne peux admirer le peuple et j'ai pour lui, en masse, fort peu d'entrailles parce qu'il en est, lui, totalement dépourvu. Il y a un cœur dans l'humanité, mais il n'y en a point dans le peuple, car le peuple, comme la patrie, est une chose morte." [69]

[64] An Louise Colet, / 27. Aug. 1846 /, I 277.
[65] An Louise Colet, / 17. Jan. 1852 /, II 353.
[66] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 31.
[67] An Louise Colet, / 15.—16. Mai 1852 /, II 416.
[68] An Louise Colet, / 13.—14. April 1853 /, III 166.
[69] An Louise Colet, / 26. Sept. 1853 /, III 356.

„La philosophie d'Hugo me semble toujours vague." [70] „... quel dommage qu'il n'ait pas un discernement plus fin de la vérité." [71]

Diese Urteile dürfen selbstverständlich nicht irreführen: wenn Flaubert die Gelegenheit gegeben wird, seine vollständige Meinung über Victor Hugo auszusprechen, dann ergreift er sie sofort, und es tritt eine unverhohlene Bewunderung zu Tage, die zwar nicht so sehr dem Menschen gilt, aber umso mehr dem großen Dichter, der Hugo zeitweilig war. Eine solche Gelegenheit gab ihm ein Artikel der Zeitung „Le Nouvelliste de Rouen", der folgende Zeilen enthielt:

„Un homme que la France a cru pendant quelque temps pouvoir compter parmi ses plus puissants génies et qui a eu le talent de se faire beaucoup de mille livres de rentes avec des phrases sonores et des antithèses énormes, un pitre-poète, tour à tour chantre de la monarchie, du bonapartisme et de la République — vous avez nommé Victor Hugo — vient de dire son mot sur l'épouvantable drame auquel nous assistons. Ce produit d'un cerveau ardemment ramolli ou détraqué est intitulé: „Paris et la France"."

Flaubert schreibt noch am selben Tage dem Schriftleiter einen Brief, in dem er Hugo mit Festigkeit verteidigt, der aber auch Einschränkungen andeutet, weshalb er der Vollständigkeit halber in seinen wichtigsten Teilen hier angeführt werden muß:

„Le paragraphe sur Hugo dépasse toute mesure, „La France a cru pouvoir le compter parmi ses plus puissants génies." A c r u est sublime! Cela signifie: „Autrefois nous n'avions pas de goût, mais les révolutions nous ont éclairé en matière d'art, et définitivement, ce n'est qu'un pitre-poète!" et „qui a eu le talent de se faire des rentes (vous en voulez donc à l'argent, maintenant? Vous n'êtes donc plus rural? A qui se fier?) avec des phrases sonores et des antithèses énormes." Faites-en de pareilles, mes bons! Je vous trouve drôles, dans la rue Saint-Etienne-des-Tonneliers!

Mais Proudhon avait déjà dit: „Il faut plus de génie pour être batelier des bords du Rhône que pour faire les Orientales!"; et Augustine Brohan, pendant tout l'hiver de 1853, a prouvé dans le Figaro que le susdit Hugo n'avait jamais eu le moindre talent. N'imitez pas ce paillasse et cette catin. Dans l'intérêt de l'ordre public et du rétablissement de la morale, la première tentative à faire serait de parler de ce qu'on sait. Choisissons nos armes! Ne donnons pas raison à nos ennemis; et quand vous voudrez attaquer la personnalité d'un grand poète, ne l'attaquez pas comme poète; autrement tous ceux qui se connaissent en poésie se détacheront de vous." [72]

Aber auch gegen den Künstler hat Flaubert sich an etlichen an-

[70] An George Sand, / vor dem 15. Juni 1867 /, V 309.
[71] An Madame Roger des Genettes, 15. Mai 1872, VI 378.
[72] An Charles Lapierre, 27. Mai / 1871 /, VI 241—2.

deren Stellen seiner Briefe gewendet. So ist ihm nicht entgangen, wie oft es bei Hugo an gedrungener Mäßigkeit, angefüllter Knappheit, im Ausdruck besonders, fehlt:

„... der Hauptfehler der Dichter ist die Länge... Wieviel Stücke beim Vater Hugo sind um die Hälfte zu lang! Und schon der Vers durch sich selbst ist so bequem, um die Abwesenheit von Gedanken zu verkleiden!" [73]

Dasselbe meint er — allerdings diesmal auf die Unfähigkeit Victor Hugos, überhaupt Maß zu halten, zielend — wenn er sagt, Victor Hugo habe sich nicht zusammengefaßt, er habe seine Kräfte in kleinen auseinanderlaufenden Handlungen vergeudet; hätte er, anstatt sich in unnützem Geschrei zu vergeben, sich „zusammengerollt", wäre er wie eine schwere Kanonenkugel plötzlich losgeplatzt, dann hätte man zittern müssen, dann hätte er etwas Alleroriginellstes in der Poesie geschaffen [74]. Flaubert erkennt zwar an, welch „plötzliche Faustschläge" Hugo hat, wieviel Wucht in einem einzigen Wort manchmal steckt, wenn er auch leicht, wie Rabelais, Cervantes und Molière, zur Wirkung außerhalb der Kunst zu gelangen vermag, erklärt dann aber mit gewissem Scharfsinn:

„Ils sont grands ... parce qu'ils n'ont pas de procédés. Hugo en a beaucoup, c'est là ce qui le diminue. Il n'est pas varié, il est constitué plus en hauteur qu'en étendue." [75]

Nicht zu umgehen sind zwei von den drei Briefen, die Flaubert insgesamt an Victor Hugo richtete. In dem ersten heißt es zum Beispiel:

„Der Mann, der in meinem eingeschränkten Leben den breitesten und den besten Platz eingenommen hat... Die Schamhaftigkeit, die man besitzt, selbst jede wahre Leidenschaft bloßzulegen, verhindert mich, trotz der Verbannung, Ihnen zu sagen, was mich an Sie bindet. Es ist die Dankbarkeit für die ganze Begeisterung, die Sie in mir verursacht haben. Aber ich will mich nicht in Sätze verwickeln, die ihren Umfang schlecht bestimmen würden. ... Die Ästhetikmacher werden in der Zukunft vielleicht der Vorsehung für diese Ungeheuerlichkeit, für diese Weihe (die Verbannung) danken. Denn ist es nicht das Märtyrertum, das die Tugend vervollständigt? Ist es nicht die Schmach, die die Größe vergrößert?...

Empfangen Sie, mein Herr, mit der Huldigung meiner ganzen Bewunderung für Ihr Genie die Versicherung meiner ganzen Ergebenheit für Ihre Person." [76]

Wirklich, auch Flaubert kann gelegentlich hochtrabende Phrasen drechseln, denn es sind Phrasen, er selbst gibt den Beweis dazu:

[73] An Louise Colet, / 30. Sept. 1853 /, III 361.
[74] An Louise Colet, / nach dem 13. und vor dem 29. Jan. 1854 /, IV 12.
[75] An Louise Colet, / 27. März 1853 /, III 143.
[76] 2. Juni 1853, III 220—21.

„Ich habe gerade dem großen Manne geschrieben, ... was nicht leicht war wegen des Maßes, das ich halten wollte. Er hat zuviel Schurkereien gemacht als daß ich ihm eine vorbehaltlose Bewunderung ausdrücken könnte (die Ermutigungen, die er Mittelmäßigen spendete, die Akademie, sein politischer Ehrgeiz, usw.). Und andererseits hat er mir soviel gute Stunden der Begeisterung gegeben ... daß es mir sehr schwer war, mich genau zwischen der Steifheit und der Schmeichelei zu halten..." [77]

Gewiß, auch hier gilt Flauberts Vorwurf hauptsächlich dem Menschen und nicht dem Dichter, dem Künstler, aber hatte er sich nicht schon aus einem anderen Grunde gescheut, Victor Hugo zu schreiben, wenn er zum Beispiel sagt: „Es würde mir soviel pomphaften Stil als Dankesbezeugung zuziehen..." [78]? Und dennoch hat er es zum zweiten Male getan, wenige Monate später. Auch aus diesem Briefe müssen hier Auszüge wiedergegeben werden, will man Flauberts Stellung dem Dichter gegenüber genau abgrenzen. Was in diesen Zeilen Übertreibung und Schmeichelei ist, erkennt man auf den ersten Blick.

„Ach! Wenn Sie wüßten, in welchen Schmutz wir einsinken! ... Luft! Luft! Deshalb öffne ich auch das Fenster und wende mich Ihnen zu. Ich höre die weiten Flügelschläge Ihrer Muse vorüberrauschen, und ich atme wie den Wohlgeruch der Wälder das ein, was aus den Tiefen Ihres Stiles emporsteigt. Und übrigens, mein Herr, sind Sie mir in meinem Leben eine angenehme Besessenheit gewesen, eine lange Liebe; sie läßt nicht nach. Ich habe Sie in unheilvollen wachen Nächten gelesen und am Meeresufer, auf weichem Strande, in voller Sommersonne. Ich habe Sie mitgenommen nach Palästina, und Sie waren es wieder, der mich tröstete vor zehn Jahren, als ich im Quartier Latin vor Langeweile starb. Ihre Poesie ist in meine Leibesbeschaffenheit eingegangen wie die Milch meiner Amme. Dieser und jener von Ihren Versen bleibt für ewig in meiner Erinnerung, mit der ganzen Wichtigkeit eines Abenteuers... Da Sie mir aber Ihre Hand reichen über den Ozean hinweg, so ergreife ich sie und drücke sie. Ich drücke sie mit Stolz, diese Hand, die *„Notre-Dame"* und *„Napoléon le Petit"* geschrieben hat, diese Hand, die Kolosse gehauen hat und die für die Verräter bittere Kelche ziseliert hat, die in den Verstandeshöhen die prächtigsten Ergötzungen geerntet hat und die wie die des biblischen Herkules allein erhoben bleibt inmitten der doppelten Ruinen der Kunst und der Freiheit!

Der Ihrige also, mein Herr, und nochmals tausend Dank!

Ex imo." [79]

Schon, weil so ein überschwänglicher Flaubert zu wenig bekannt ist, war es angebracht, diesen Brief anzuführen, diesen Brief, den er

[77] An Louise Colet, / 1. Juni 1853 /, III 211—2.
[78] An Louise Colet, / 6. April 1853 /, III 159.
[79] 15. Juli / 1853 /, III 277—9.

schrieb, als er schon über dreißig Jahre alt war! (Victor Hugo antwortete ihm bezeichnenderweise, seine Briefe gehörten zu den geistreichsten der Welt!)

Flauberts Urteile über die einzelnen Werke Victor Hugos sind in demselben Sinne verfaßt: mitunter noch einmal restlose Begeisterung, sonst aber immer dieselben Einschränkungen in der Bewunderung. Er hat sie sehr wahrscheinlich alle gekannt, wenn er sie auch nicht alle bespricht.

Was die Dramen betrifft, so liegt lediglich eine kurze Bewertung des *„Ruy-Blas"* vor:

„Sehr recht haben Sie! Werke wie *„Ruy-Blas"* erfrischen einem das Blut! Das hebt einen heraus aus dem Schmutz, der uns umgibt; schön ist nur das Schöne, was man auch sage." [80]

Dieses Drama, das nach dem Tiefstande mit *„Lucrèce Borgia"*, *„Marie Tudor"* und *„Angelo"* Wiedererwachen bedeutet, ist ja auch das einzige Stück mit *„Hernani"* geblieben, das noch zeitweilig — wegen der wunderbaren Leichtigkeit und Ungezwungenheit seines Stiles, wegen des wuchtigen poetischen Bildes, das es von dem Untergang der spanischen Monarchie und dem allmählichen Leerlauf der österreichischen Dynastie zu geben vermag — aufgeführt werden kann.

Flauberts Einstellung zu Hugos Lyrik ist schon so eingehend erörtert worden, daß es sich erübrigt, die Aussagen zum Beispiel über die Gedichte *„Les Châtiments"* einzeln zu besprechen. Sie sollen nur angeführt werden:

„Ich habe die *„Abeilles"* (so nennt Flaubert den *„Manteau impérial"*), die Du mir geschickt hast, gelesen. Straff ist das, besonders was die Gedanken betrifft, und ich finde die Fliegen von Montfaucon glänzend. Was die *„Expiation"* betrifft, wie schade, daß es eilig abgemacht ist! Der ganze *„Waterloo"* ist dumm, aber die *„Retraite de Russie"* und *„Sainte-Hélène"* (außer vielen Flecken) haben mir gefallen und äußerst gut gefallen. Mit dem hätte man etwas so Schönes wie *„le Feu du ciel"* machen können." [81]

„Ja, meine schöne Nichte, ich bewundere sehr die *„Châtiments"* und ich finde diese Verse HÉNAURMES!, obschon der Inhalt dumm ist, denn Frankreich, das Volk hätte ausgeschimpft werden müssen." [82]

Man möchte fast sagen, einen vor Begeisterung verrückt gewordenen Flaubert zeigen all die Briefe, die er nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe der *„Légende des siècles"*, im September 1859, allen möglichen Bekannten schrieb:

„Quel homme que ce père Hugo! S... n... de D..., quel poète! Je viens d'un trait d'avaler les deux volumes! Tu me manques!

[80] An die Prinzessin Mathilde, / 16. April 1879 /, VIII 252.
[81] An Louise Colet, / Januar 1854 /, IV 3.
[82] An seine Nichte Caroline, / Ende März 1868 /, V 367.

Bouilhet me manque! Un auditoire intelligent me manque! J'ai besoin de gueuler trois mille vers comme on n'en a jamais fait! Et quand je dis gueuler non, hurler! je ne me connais plus! Qu'on m'attache! Ah! Ça m'a fait du bien!" [83]
Schon allein die zwölf Ausrufungszeichen sagen genug über seine Gemütserregung.

„Je suis tout étourdi et ébloui par les deux nouveaux volumes d'Hugo, d'où je sors à l'instant. J'ai des soleils qui me tournent devant les yeux et des rugissements dans les oreilles. Quel homme!" [84]

„Une chose magnifique vient de paraître: La Légende des siècles, de Hugo. Jamais ce colossal poète n'avait été si haut. Vous qui aimez l'idéal et qui le sentez, je vous recommande les histoires de chevalerie qui sont dans le premier volume. Quel enthousiasme, quelle force et quel langage! Il est désespérant d'écrire après un pareil homme. Lisez et gorgez-vous de cela car c'est beau et sain." [85]

Leider geht Flaubert an keiner Stelle näher auf die Gedichte ein, aber der Grund seiner Begeisterung ist trotzdem nicht schwer zu ermitteln: schon dem Plane mußte der Flaubert, der die Kunst wissenschaftlich auffaßte, der im Kleinen eine vergangene Welt, einen bescheidenen Ausschnitt daraus in seiner *„Salammbô"* wiedergeben wollte, unbedingt zustimmen, dem Plane, der da hieß: die Menschheit in einem zyklischen Werke zusammenzufassen, sie nacheinander und gleichzeitig in all ihren Wirkungsgebieten zu schildern, Geschichte, Fabel, Philosophie, Religion, Wissenschaft, wie in ihnen sich ein einziges und kraftvolles Hinaufsteigen dem Lichte zu offenbart, die ganze Menschheit in ihrem Aufblühen von Jahrhundert zu Jahrhundert darzustellen, den Menschen, der aus der Nacht zum Ideal sich durchringt. Umso mehr war es Flaubert gestattet, sich dafür zu begeistern, als er nur die erste Reihe, die *„Petites Epopées"*, in diesem Jahre kennen lernte und sich so der Illusion hingeben konnte, daß, gleichwie in diesen ersten Gedichten, wo die historische oder legendenhafte Erzählung, die Wiederherstellung der biblischen Vergangenheit, des Mittelalters, des sechzehnten Jahrhunderts und der modernen Zeiten, abgesehen von zeitweiliger Länge und einigen Verstößen gegen den guten Geschmack, in eigenartigster Schönheit und Pracht gipfeln, daß, gleich wie in diesen ersten Gedichten, in den „Thesengedichten", den philosophischen, religiösen, politischen und utopischen Gedichten dieselbe kraftvolle Meisterhand des Genies sichtbar werden würde, daß Victor Hugo das so glänzend begonnene Werk mit demselben Schwung in Gedanken und Sprache weiterführen würde.

Zu den Romanen Victor Hugos hat Flaubert sich auch mehrfach

[83] An Ernest Feydeau, / Ende September 1859 /, IV 333.
[84] An Madame Jules Sandeau, 30. September / 1859 /, IV 336, 347.
[85] An Madame Leroyer de Chantepie, / 8. Okt. 1859 /, IV 339.

geäußert, und so wie es zu erwarten war: ist doch der Dichter dort meistens zum „Spielball" und „Opfer" sogar seiner eigenen so erstaunlichen Einbildungskraft geworden, einer Einbildungskraft, die die Verse doch noch zu meistern und einzuschränken vermocht hatte, die nunmehr aber im lockeren Rahmen des Romans zu den tollsten Auswüchsen gelangen konnte.

„Notre-Dame de Paris" wird nur ganz kurz erwähnt innerhalb eines Briefes, in dem Flaubert das Übermäßige, das Übertriebene bei den großen Schriftstellern feststellt und bei Rabelais, Molière, Shakespeare, Michelangelo und Rubens so bewundert:

„Wie schön, die „Notre-Dame"! Ich habe daraus letzthin drei Kapitel aufs neue gelesen, unter anderem „le sac des Truands" Das ist stark! Ich glaube, das größte Merkmal des Genies ist vor allem die Kraft." [86]

Es ist so, daß Flaubert, zu dieser Zeit besonders, die Personen dieses Romans in der restlos durchgeführten Darstellung ihrer gewaltigen Gegensätzlichkeiten noch gefallen mußten, sowie die großen Beschreibungen, in denen wenn auch weniger Erfindungsgabe (für den Fortlauf der Handlung) und psychologisches Verständnis, so doch eine Kraft sondergleichen phantastisch so gut wie realistisch zu gestalten zu Tage tritt, in denen besonders die bereits erwähnte außergewöhnliche Sehfähigkeit zur Geltung gelangt.

1862 erscheinen die *„Misérables"*. Flaubert gibt in demselben Jahre *„Salammbô"* heraus. Dieses Zusammenfallen allein erklärt fast restlos die beißende Schärfe der Verurteilung, die Flaubert über Victor Hugos Roman ausspricht. Ganz erfüllt von dem Idealbild eines Romans, das er soeben zu verwirklichen versucht hatte in dem historischen, archäologischen, also wissenschaftlichen, demnach auch zwangsläufig objektiven und unpersönlichen Salammbôbuch, mußten ihm die *„Misérables"*, wie er selbst sagt, zuwider sein, dieser Roman, der wohl von Hugos Ehrgeiz, ein historisches, philosophisches und symbolisches Werk, lyrisch und realistisch zugleich, zu schaffen, zeugt, der aber auch Hugos unzulängliche Kenntnisse bloßlegte und schließlich nicht einen Roman, ein geschlossenes Meisterstück darstellte, sondern deren mehrere nebeneinander und übereinander. Nicht nur Victor Hugos verwirklichte Absicht, dort all seine Ideen und Gedanken, sein gesamtes neugieriges Wissen auszustellen, mußte Flaubert entschieden zurückweisen, sondern auch und hauptsächlich den Umstand, daß es mit seiner demokratischen Haltung ein Werk zur Verteidigung der von der Gesellschaft Mindergeachteten wurde, ein Buch der Humanität. In der langen Besprechung dieses Romanes kommen diese Vorwürfe klar und wiederholt zum Ausdruck. Besonders wendet sich Flaubert, außer gegen den Stil, gegen die

[86] An Louise Colet, / 15. Juli 1853 /, III 282.

Unfähigkeit, lebensvolle Menschen zu schaffen oder wenigstens darzustellen; eindeutig geißelt er diese „verlogenen" abstrahierten Träger der Intrige und ganz allgemein den Mangel an Wahrheit und Größe. Diese Verurteilung ist fast so eingehend wie die der *„Graziella"* Lamartines — sie füllt einen mehrseitigen Brief an —, aber dennoch nicht ganz so scharf und spöttisch, wenn auch von den *„Misérables"* sozusagen gar nichts übrig bleibt, nichts Gnade findet. Der Vollständigkeit halber, aber auch um von Flauberts Kritik ein besseres Bild zu vermitteln als das, das aus der vorstehenden Zusammenfassung hervorgeht, soll dieser Brief, der wirklich nichts von einem „emballement" für Victor Hugo enthält, hier angeführt werden:

„Ihnen kann ich alles sagen. Ja, unser Gott sinkt. Die *Misérables* bringen mich in Verzweiflung, und es ist nicht erlaubt, Schlechtes darüber zu sagen: wie ein Schlingel sieht man aus. Die Stellung des Verfassers ist uneinnehmbar, unangreifbar. Ich, der ich mein Leben damit verbracht habe, ihn anzubeten, ich bin augenblicklich empört! Ich muß ja schließlich platzen. Ich finde in diesem Buche weder Wahrheit noch Größe. Was den Stil angeht, so erscheint er mir absichtlich unkorrekt und niedrig. Das ist eine Art und Weise, dem Pöbel zu schmeicheln. Hugo hat Aufmerksamkeiten und Entgegenkommen für alle; Saint-Simonianern, Philippisten, sogar den Gastwirten, allen wird kriechend geschmeichelt. Die Typen sind aus einem Stücke, wie in den Tragödien! Wo gibt es Prostituierte wie Fantine, Sträflinge wie Valjean und Politiker wie die blöden Kerle vom A, B, C? Kein einziges Mal sieht man sie im Tiefsten ihrer Seele leiden. Es sind Puppen, Zuckermännchen, Monseigneur Bienvenu als erster. Aus sozialistischer Wut hat Hugo die Kirche verleumdet wie er das Elend verleumdet hat. Wo ist der Bischof, der den Segen eines „conventionnel" verlangt? Wo ist die Fabrik, wo man ein Mädchen hinauswirft, weil es ein Kind bekommen hat? Und die Abschweifungen! Wieviele gibt es derer! Wieviele gibt es derer! Die Stelle über die Düngerarten muß Pelletan entzückt haben. Dieses Buch ist für das katholisch-sozialistische Pack gemacht, für das ganze philosophisch-evangelische Ungeziefer. Welch hübscher Charakter der des Herrn Marius, der drei Tage von einem Kotelett lebt, und der des Herrn Enjolras, der nur zweimal in seinem Leben geküßt hat, armer Junge! Und was ihre Reden betrifft, so sprechen sie sehr gut, aber alle gleich. Das Wiedergekäu des Vaters Gillenormant, der Schlußwahnsinn Valjeans, der Humor Cholomiès' und Gantaises, das alles steckt in derselben Gußform. Immer Pointen, Possen, das Vorurteil der Heiterkeit und niemals etwas Komisches. Ungeheuere Erklärungen werden über Dinge gegeben, die außerhalb des Themas stehen, und nichts über die Dinge, die dem Thema unentbehrlich sind. Dagegen aber Predigten, um zu sagen, daß das allgemeine Wahlrecht etwas sehr Reizendes ist, daß die Masse Bildung braucht; das wird bis zum Überdruß wiederholt. Wirklich, dieses Buch, trotz schöner

Stellen, und sie sind selten, ist kindisch. Die Beobachtung ist eine sekundäre Eigenschaft in der Literatur, aber es ist nicht erlaubt, so falsch die Gesellschaft zu malen, wenn man der Zeitgenosse Balzacs und Dickens' ist. Und es war doch ein schöner Stoff, aber welche Ruhe hätte er verlangt und welche wissenschaftliche Geistesweite! Freilich verachtet Vater Hugo die Wissenschaft und beweist es.

„Confirme en mon esprit Descartes ou Spinoza." Die Nachwelt wird ihm nicht verzeihen, diesem da, ein Denker gewesen sein zu wollen, gegen seine Natur. Wohin hat ihn die Sucht der philosophischen Prosa geführt? Und welche Philosophie! Die Prud'hommes, des Biedermannes Richard und Bérangers. Er ist nicht mehr Denker als Racine oder La Fontaine, die er wenig schätzt; das heißt, er faßt wie sie die Strömung, das Ganze der banalen Ideen seiner Zeit zusammen, und mit einer solchen Beständigkeit, daß er darüber sein Werk und seine Kunst vergißt. Das ist meine Meinung; ich behalte sie für mich, wohlverstanden. Alles, was eine Feder führt, schuldet Hugo zuviel Erkenntlichkeit, um sich eine Kritik zu erlauben; aber ich finde, äußerlich gesehen, daß die Götter alt werden.

Ich erwarte Ihre Antwort und Ihren Zorn." [87]

Den Roman *„Quatre-vingt-treize"*, der zehn Jahre später erschien, hat Flaubert auch noch besprochen. Da er etwas besser ausfiel, das heißt, mit mehr Einfachheit und Besonnenheit verfaßt wurde, klingt auch die kurze Bewertung in der Korrespondenz wesentlich anders; vorwurfslos ist sie jedoch nicht: weder in seinen Dramen noch in sämtlichen Romanen hat Hugo lebenswahre Menschen zu erschaffen gewußt:

„Der *„Quatre-vingt-treize"* von Vater Hugo scheint über seinen letzten Romanen zu stehen; ich liebe die Hälfte des ersten Bandes sehr, den Marsch in die Wälder, die Ausschiffung des Marquis, und das Gemetzel von Saint-Barthélemy, sowie sämtliche Landschaften; aber welche Lebkuchenmännchen sind seine Kerle! Alle reden wie Schauspieler. Die Gabe, menschliche Wesen zu machen, fehlt diesem Genie. Wenn er diese Gabe besessen hätte, hätte Hugo Shakespeare übertroffen." [88]

Théophile Gautier

„Theo" war einer der besten Freunde Flauberts. Sie konnten Freunde sein: verband sie doch so manche tiefe Überzeugung, die über die charakterlichen Verschiedenheiten, über das Auseinanderstreben der äußerlichen Lebensweise sowie auch der Ausführungsformen dieser Überzeugungen die Brücke des unbedingten Ver-

[87] An Madame Roger des Genettes, / Juli 1862 /, V 34—6.
[88] An Madame Roger des Genettes, 1. Mai 1874, VII 137.

ständnisses schlug. So können demnach auch Flauberts Urteile ganz verschieden ausfallen: ablehnend, wenn sie das nicht befriedigende Ergebnis solch herrlichen Glaubens an die Kunst feststellen, freudig anerkennend und lobend, wenn sie manche Kunstauffassung, der Flaubert selbst huldigte, vorhanden sehen.

In einer ersten Besprechung nennt er Gautiers Verse, verglichen mit denen Bouilhets, sehr schwach und ist sichtlich erbittert über „die ungeheuere Unkenntnis" der Schriftsteller überhaupt. In Bouilhets *„Melaenis"*, ähnlich wie in *„Salammbô"* zum Beispiel, war ja größter Wert auf einwandfreie, fast gelehrsame Kenntnis der Welt, in der die Handlung sich entwickelt, sowie auf einwandfreie Wiedergabe dieser Welt gelegt worden: Gautier kannte dies neue Bestreben nicht, die Dichtung immer näher der Wissenschaft zu bringen, oder jedenfalls die Wissenschaft zu einem notwendigen (wenn auch untergeordneten) Teil der Dichtung zu erheben. „C'était pourtant un homme neé, ce bon Gautier, et fait pour être un artiste exquis", ruft Flaubert aus und gibt als Grund dieser „Entartung" die Journalistentätigkeit, die gewöhnliche Strömung, von der er sich erfassen ließ, und besonders das, was er „le putinage d'esprit" nennt, an, Dinge, die ja Flaubert im allerhöchsten Grade verachtet. Immer wieder erklingt dieser selbe Vorwurf; er weiß, daß erster Anlaß das Elend war, in dem sich Gautier befand, und das ihn zwang, Geld zu verdienen, und vergißt es nicht (Elend ist die Milch der Starken, sagt er sogar), aber daß Gautier seine Kunst und überhaupt seine Tätigkeit hingegeben hat, daß er sich in den Zeitungen und besonders in bestellten Dichtungen preisgegeben hat, das kann er trotz allem nicht dulden, nicht billigen. Bouilhet schreibt er, um ihm abzuraten, eine bestellte patriotische Ode zu verfassen, in bewegten Worten:

„Das wäre meines Erachtens eine politische Schurkerei und eine literarische Schweinerei. Es ist unmöglich darüber irgend etwas Leidliches zu machen. Überlasse Theo derartige Arbeiten."

„Indem Du zusagst, läßt Du Dich herab und, sprechen wir gerade heraus, erniedrigst Dich. Du verlierst Deine Kugel als reiner Dichter, als unabhängiger Mann... Sieh den armen Theo." [89]

In sehr derber Form kommt unter anderem dieser Vorwurf in der Besprechung der *„Emaux et Camées"* zum Ausdruck:

„Ich habe den Band von Gautier gelesen: jämmerlich! Hier und da eine schöne Strophe, aber kein Stück. Es ist abgehetzt, herangezogen; alle Kniffe sind im Spiele. Man spürt ein Gehirn, das Kanthariden genommen hat. Schlechte Erektion, wie die derjenigen, die ein lahmes Kreuz haben. Ah! Sie sind alt, all diese großen Menschen, sie sind alt, sie beschleimen ihre Wäsche. Sie haben übrigens alles getan, was dazu erforderlich ist." [90]

[89] 15. März 1860, IV 367.
[90] An Louise Colet, / 27. Juli 1852 /, III 4.

Flaubert ist in diesen Zeilen ungerecht bis zum Äußersten, aber es ist ihm nicht zu verdenken: er sah zu sehr bei Gautier den gänzlichen Mangel an Lyrik, Empfindsamkeit und Beredtsamkeit, ihm fiel zu sehr in diesem Augenblicke auf, wie kurzatmig, wie wenig erfinderisch, wie arm an Gedanken Gautier war. Es scheint sogar, daß Flaubert nur an diesem Tage so besonders aufgebracht war, denn in späteren Jahren hat er ganz anders, entschieden gerechter geurteilt, und schon im selben Jahre, drei Monate, nachdem er das vorstehend angeführte Urteil gefällt hatte, verschwendet er sozusagen erstaunliche Worte der Bewunderung — es handelt sich allerdings um die *„Poésies diverses"* und *„España"*:

„Ich finde, daß Du streng gegen Gautier bist. Es ist kein Mensch von Geburt aus so dichterisch veranlagt wie Musset, aber von ihm wird mehr übrig bleiben, weil nicht die Dichter fortleben, sondern die Schriftsteller. Ich kenne nichts von M[usset], das von so hoher Kunst zeugte wie der *„Saint Christophe d'Ecija"*... Gautier hat eine sehr eingeengte poetische Welt, aber er beutet sie wunderbar aus, wenn er sich damit befaßt. Lies den *„Trou du serpent"*, das ist wahr und gräßlich traurig... Es scheint mir, kurz gesagt, daß Gautier neuere (weniger byronsche) Saiten gekratzt hat, und der Vers hat bei ihm mehr Bestand." [91]

Demnach ist es offensichtlich, daß Flaubert, wenn er etwas nachsichtiger ist, doch genau zu erkennen vermag, daß Gautiers Kunstvermögen, wenn es auch, aboslut gesehen, noch so eng und schmal ausgefallen ist, doch innerhalb seiner Grenzen erstaunlich Originelles vollbringen konnte. Flaubert erwähnt nicht Gautiers besondere Fähigkeit, „Kunsttranspositionen" zu machen, und auch nicht Gautiers Grundzug, nach dem dieser sich „einen Menschen, für den es eine Außenwelt gibt", nennt; daß ihm aber dieser Grundsatz gefallen hat, ist nicht zu bezweifeln. Denn wenn er sagt, Gautier habe neuere Saiten angeschlagen, so deutet er ja darauf hin, daß er die Armut an Gedanken und Empfindungen in Kauf nahm und Gautiers Eigenart, vorwiegend „Teile der Außenwelt, die unter seine Erfahrung fielen", wiederzugeben, anerkannt hat. Ohne weiteres hat er auch in den Worten „Vers mit Bestand" seine Schätzung der Form ausgesprochen. War der Dichter auch hier wiederum arm in der Erfindung der Rhythmen, so hat er doch die Viererstrophe von achtsilbigen Reimen, die er fast ausschließlich verwendete, meisterhaft gehandhabt, besonders hat er, wie Flaubert richtig gesehen hat, mit geduldiger Arbeit, aber auch mit anhaltender Geschicktheit die Reime anzufüllen gewußt.

Den *„Roman einer Mumie"* hat Flaubert gekannt, aber nicht besprochen. Über den *„Capitaine Fracasse"*, jenen Roman einer

[91] An Louise Colet, / 25. Sept. 1852 /, III 30.

Provinztheatergruppe, der ihm wahrscheinlich schon allein durch die Wahl des realistischen Stoffes gefallen konnte und der heute noch wegen mancher großartigen Beschreibungen berühmt ist, sagt die Korrespondenz folgendes aus:

„Ich beende Fracasse. Welch ein Wunder! Ja, ein Wunder an Stil, Farbe und Geschmack. Sei überzeugt, daß Du nie mehr Talent gehabt hast. So lautet meine Meinung." [92]

Die Briefe, die Flaubert einige Zeit vor und nach dem Tode Gautiers, im Jahre 1872, geschrieben hat, zeigen eindeutig, wie sehr er sich mit ihm verbunden fühlte. Immer wieder schließt er mit der Frage: „Was macht Theo?", mit der bangen Frage: „Wie geht es Theo?", Gautier hatte nämlich lange krank darnieder gelegen. Einmal schreibt er sogar:

„Was Sie mir von unserem armen Theo sagen, betrübt mich tief. Ich befürchte sehr, ihm letzthin auf ewig Lebewohl gesagt zu haben! Ich glaube, daß niemand ihm mehr nachtrauern wird als ich!" [93]
Und als er ihn nun auch wirklich verloren hatte, widmete er ihm in vielen Briefen ein bewegtes Andenken. Solange er lebte, konnte er ihm seine offene, derb gefaßte Meinung sagen mit der Hoffnung, ihn, der doch auf so gutem Wege war, dazu zu bringen, auch restlos für den wunderbaren Grundsatz des „l'Art pour l'Art" einzustehen. Aber jetzt nimmt er ihn hin, wie er war und würdigt das Gute und Schöne, das er vollbracht hat, die edlen Absichten und Auffassungen, die er umso eher schätzte, als er sie ja mit ihm teilte:

„Ich dachte unaufhörlich an die Liebe, die mein alter Theo für die Kunst hegte, und ich fühlte etwas wie eine Flut Schmutz, die über mir zusammenschlug. Denn er ist gestorben, dessen bin ich sicher, an einer zu langen durch die moderne Dummheit verursachten Beklemmung." [94]

„Ich habe nie sehr am Leben gehangen, aber die Fäden, die mich daran binden, zerreißen einer nach dem anderen. Bald wird es keinen mehr geben. Armer lieber Theo! Er war der beste von der Bande, ein großer Gebildeter, ein großer Dichter, und ein großes Herz... Ich bemitleide ihn nicht. Ich beneide ihn." [95]

„Theo ist an der Vergiftung der modernen „charognerie" gestorben. Die Leute, die ausschließlich Künstler sind wie er, sind zuviel in einer Gesellschaftsordnung, wo der Pöbel herrscht." [96]

„Wen werde ich jetzt besuchen, wenn ich nach Paris fahre? Mit wem über das, was mich interessiert, plaudern? Ich kenne Denker (wenigstens Leute, die man so nennt); aber wo gibt es einen Künst-

[92] An Théophile Gautier, / November 1863 /, V 116.
[93] An die Prinzessin Mathilde, / 1. Juli 1872 /, VI 393.
[94] An seine Nichte Caroline, 25. Okt. 1872, VI 433.
[95] An Prinzessin Mathilde, / 28. Okt. 1872 /, VI 434—5.
[96] An Tourgueneff, Oktober 1872, VI 438.

ler? ... Man wird später erkennen (wenn man sich jemals noch mit Literatur beschäftigt), daß er ein großer Dichter war. Einstweilen ist er ein gänzlich unbekannter Autor. P. Corneille ist es ja auch!" [97]

Flaubert hat demnach auch hier wieder genau erkannt, daß Gautiers Verdienst innerhalb der französischen Literatur kein geringes ist. Wenn er auch nicht ausdrücklich darlegt, worin dieses Verdienst besteht, so kann doch sehr gut angenommen werden, daß er geahnt hat, inwiefern Gautier die subjektive Lyrik verließ und die Zeit der unpersönlichen Dichtung beginnt: Gautier stellt ja den Grundsatz auf, der da fordert, sich an das Modell, das Objekt zu halten; einen Grundsatz, den auch Flaubert anwendete und klar auseinandergelegt hat [98].

Béranger

„ . . . ce sale bourgois qui a chanté les amours faciles et les habits râpés! Il a les pattes sales, Béranger!"

Es ist nicht schwer zu ermitteln, was alles bei diesem Liederdichter Flaubert abstieß, auch gibt die Korrespondenz, wie meistens bei den Verurteilungen, die weitgehendsten Erklärungen für seine Verachtung und fast seinen Haß.

Schon als Jüngling zählt er Béranger zu dem Durchschnitt, dem Mittelmäßigen, sogar Schlechten, und doch ist seine erste etwas längere Besprechung verblüffenderweise geradezu ein Loblied, jedenfalls der Ausdruck einer nicht zu verkennenden Anerkennung:

„Du möchtest mich mit Béranger bekanntmachen; ich wünsche es auch. Er ist eine große Natur, die mich rührt. Ihm widerfährt aber, ich spreche von seinen Werken, ein unendliches Unglück, das ist die Klasse seiner Bewunderer. Es gibt Genies, die nur einen Fehler haben, nur ein Laster, das ist, besonders von gemeinen Geistern, von den Herzen, die nur für leichte Poesie schwärmen, empfunden zu werden. Béranger unterhält seit dreißig Jahren die Liebschaften der Studenten und die sinnlichen Träume der commis voyageurs. Ich weiß wohl, daß er nicht für sie schreibt; aber hauptsächlich sind es diese Leute, die ihn fühlen. Übrigens, man hat gut reden, die Popularität, die das Genie weiterzumachen scheint, macht es eher gewöhnlich, weil das wahre Schöne nicht für die Masse ist, besonders in Frankreich nicht. ... Béranger, was mich anbetrifft, spricht zu mir weder von meinen Leidenschaften noch von meinen Träumen noch von meiner Poesie. Ich lese ihn „geschichtlich", denn es ist ein

[97] An George Sand, 28. Okt. 1872, VI 439—40.

[98] Siehe Brief an Louise Colet, / 6. Juli 1852 /, siehe auch unter A. de Musset in dieser Schrift:

„Cette faculté n'est autre que le génie: voir, avoir le modèle devant soi qui pose."

Mensch einer anderen Zeit. Er war wahr in seiner Zeit, er ist es nicht mehr für die unsrige. Seine glückliche Liebe, die so lustig am Fenster seiner Mansarde singt, ist für uns junge Leute von heute etwas ganz Fremdartiges; man bewundert es wie die Hymne einer verschwundenen Religion, aber man fühlt es nicht. Ich habe soviel Dummköpfe, soviel engherzige Bürger seine *„Gueux"* und seinen *„Dieu des bonnes gens"* singen gesehen, daß er wirklich ein großer Dichter sein muß, um in meinem Geiste all diesen erstaunlichen Erschütterungen standgehalten zu haben." [99]

Eine solche Bewertung ist geradezu unbegreiflich für den, der die Korrespondenz ganz gelesen hat. In all den anderen Aussagen ohne Ausnahme greift Flaubert mit verbissener Energie Béranger an und kann nicht genug Worte der Verachtung finden. Sollte er damals Béranger noch nicht richtig gekannt haben? Das ist nicht anzunehmen; denn, wie schon angedeutet, hat er ihn, bevor er diesen Brief verfaßte, verurteilt. Oder sollte er, um Louise Colet nicht vor den Kopf zu stoßen, einen so „schönen" Brief geschrieben haben? Es wäre denkbar, zumal er erst einen Monat mit ihr korrespondiert, sie noch nicht ganz genau kennt, noch nicht weiß, wie er sich bei ihr ins beste Licht rücken kann, und daher sehr konzessionsbereit ist. Jedenfalls bleibt von dem, was er ihr hier schreibt, in allen anderen Briefen kein Wort bestehen, nicht ein Buchstabe daraus wird bestätigt.

Sind zum Beispiel die Worte von „der großen Natur, die ihn rührt" vereinbar mit folgenden Sätzen, auch an Louise Colet gerichtet:

„Du tust sehr Unrecht, mit Leuten, die nicht unsere Sprache sprechen, über Literatur zu plaudern. Man muß diesen Süßwasserfischen den Ozean verschließen, das heißt unser Herz, und mit ihnen in den gewöhnlichen Gossen bleiben. Wenn in der Zukunft (dies muß ein Schwur sein, den Du tust) sich noch einmal die Gelegenheit bietet, wie mit Béranger zum Beispiel, dann muß man seiner Meinung Ausdruck geben auf die verwegenste (crâne) Weise. Beharren sie, dann erteilt man ihnen eine Lektion von zehn Minuten, das Buch in der Hand, und ruhig; dann kommt man nicht mehr darauf zurück. Du weißt, daß ich immer zu Deinen Diensten stehe für eine „engueulade solennelle", und ich wäre Dir sogar sehr dankbar, wenn Du mir dazu die Gelegenheit gäbest. Niemals hat man ihnen den vierten Teil der Wahrheiten gesagt, die mich ersticken" [100]

oder etwa vereinbar mit diesem einfachen Satz: „... wir haben den Abend bis Mitternacht damit verbracht, diesen Kauz zu verfluchen" [101]?

[99] An Louise Colet, / 27. Sept. 1846 /, I 338.
[100] 23. August 1853, III 314.
[101] An Louis Bouilhet, 13. März 1850, II 179.

Er spricht zwar noch von den tiefstehenden Bewunderern Bérangers („ce qu'il y a de plus bas en France, comme instinct poétique s'est pâmé devant Béranger", „ce qu'il y a de médiocre en littérature par les deux bouts, soit le canaille ou bien le vide se tourne invariablement vers Béranger ou Lamartine."), an keiner Stelle aber wiederholt er, für sie habe der Liederdichter nicht geschrieben. Im Gegenteil, er sagt jetzt sogar ausdrücklich, Béranger habe die leichten Liebschaften besungen, um zu gefallen. Für Flaubert ist der Erfolg Bérangers der schlagendste Beweis für die unendlichen Dummheit des Publikums und die Bewunderung für Béranger eins der Kriterien, wonach er im ersten Augenblick einen Menschen beurteilen kann. Man kann Flaubert auch nicht den Vorwurf machen, er habe Béranger nur absolut betrachtet, die Worte der ersterwähnten Bewertung („er war wahr für seine Zeit...") beweisen, daß er genau erkannt hat, wie sehr die Liberalen und Bonapartisten des besiegten Frankreichs der Revolution diese dünne Poesie mit ihrem Hoffen und Trauern angefüllt haben. Seine immer neuen Zornesausbrüche sind durchaus berechtigt, sie gelten ja nicht mehr den Bewunderern des politischen Liederdichters, wie es aus all seinen Aussagen und besonders aus folgender hervorgeht:

„Ich mag diesen schlüpfrigen und militärischen Liederdichter nicht. Ich finde bei ihm überall einen schlechten Geschmack, etwas Alltägliches, das mich abstößt. In welcher Weise spricht er von Gott! und von der Liebe!" [102]

Auch aus dem Ausruf „Quel horizon!" geht hervor, daß er nur die Lieder, die keine politische Anspielung enthalten, treffen will. Die letzten Sätze enthalten Flauberts Hauptvorwürfe, die er mit Recht immer wiederholen konnte. Ist in Bérangers Liedern ein einziger Gedanke vorhanden, der nicht durchaus gewöhnlich, mittelmäßig und gar gemein wäre? Lanson spricht von einer „philosophie et sensibilité de café-concert". Hat er nicht alles, was er anfaßte, klein und kleinlich gemacht, die Liebe, die er nur schlüpfrig sein ließ, das Leben, das er nur im erbärmlichsten und bequemsten Egoismus aufblühen ließ, und Gott, den er nachsichtig allen materialistischen Instinkten gegenüber darstellte?

Baudelaire schreibt Flaubert, als die *„Fleurs du mal"* gerichtlich verfolgt wurden, er solle sich auf die Anerkennung berufen, die man diesem Béranger widme, der, wie er sagt, die Liebe der „Grisettes", die Liebschaften in den Speichern besungen hat, der das Gewöhnliche zu idealisieren versuchte:

„Je vous recommande *„Ma Jeanneton"*, *„la Bacchante"*, *„la Grand' mère"*, etc. Tout cela est aussi riche de poésie que de morale. — Et puisqu'on vous accuse, sans doute, d'outrage aux moeurs et à

[102] An Mademoiselle Leroyer de Chantepie, / 4. Nov. 1857 /, IV 232—3.

la religion, je crois qu'un parallèle entre vous deux ne serait pas maladroit." [103]

Wo ist da noch etwas vorhanden von der „glücklichen Liebe, die so lustig am Fenster seiner Mansarde singt", von der „Hymne einer verschwundenen Religion"?

Mit freudiger Genugtuung hat er die Gelegenheit ergriffen, vorauszusagen, daß von diesem „Dichter des freigeistigen Philosophismus" herzlich wenig übrig bleiben werde: „Er wird, ein bürgerlicher Stern, in der Nachwelt verblassen, dessen bin ich sicher." [104] Und in Ägypten stellt er mit beißender Ironie fest: „Aber man ist so rückständig hier! Man singt so wenig Béranger!"

Alexandre Dumas père

Zu denen, die für den neunjährigen Gustave und seine Freunde Anlaß und Ansporn waren, auf dem alten Billardtisch ein Theater zu eröffnen, zählt auch A. Dumas. Es ist ja das Jahr 1831, das neben *„Marion Delorme"* und *„Indiana"* Dumas' *„Antony"* hervorbrachte sowie seinen *„Charles VII chez ses vassaux"*, und noch seinen *„Richard Darlington"*, nachdem schon *„Henri III"* ein Jahr vorher die Bühne beherrscht hatte; und da wundert es nicht, daß Gustave davon träumte, historische Dramen und Melodramen zu verfassen. Einige Zeit danach, mit dreizehn Jahren, ist er noch immer stark interessiert: ausgerechnet *„Antony"* und *„Catherine Howard"* des Freundes Dumas, wie er sagt, kauft er, als er ein paar Groschen sein eigen nennen darf; gerade in *„La tour de Nesle"* vertieft er sich und teilt E. Chevalier gewichtig mit, A. Dumas schreibe ein neues Drama [105]. Sehr bald aber erlosch diese Begeisterung, besonders mit dem Erscheinen der Romane Dumas'. Daß er, der so peinlich sorgfältig alles überdachte, ehe er es hinschrieb, und es dann doch wieder dutzende Male umänderte, sich gegen die Massenproduktion dieses Schriftstellers, der sich Mitarbeiter anschaffen mußte, um nur möglichst wenig Zeit zu verlieren bei der Niederschrift oder gar bei dem Entwurf und der es so zu 257 Bänden brachte, ohne die 25 Bände Theater zu rechnen, sträuben mußte, ist bekannt. Wie er ihn verurteilt, sagt sehr anschaulich ein Brief an Louise Colet:

„... Quel dommage qu'une aussi belle organisation soit tombée si bas! La mécanique! la mécanique! Faire au meilleur marché possible, le plus possible, pour le plus grand nombre possible de consommateurs. On ne le lisait pas tant quand il faisait *„Angèle"*. Tout le monde le lit maintenant, par la raison que l'on boit plus habituellement du Médoc ordinaire que du Laffitte. On a beau dire, il

[103] / 23. August 1857 /, IV 221.
[104] An Fräulein Leroyer de Chantepie, / 4. Nov. 1857 /, IV 232.
[105] Briefe vom Juli und August 1835, I 17—23.

y a, jusque dans les Arts, des popularités honteuses; la sienne est du nombre." [106]

Auch daß er in demselben Briefe die Abwesenheit jeden Stiles in Dumas' Schriften feststellt, wird einer Tatsache gerecht.

Den fast beispiellosen Erfolg der Romane deutet Flaubert, wie nicht anders zu erwarten ist, richtig und genau:

„C'est qu'il ne faut pour les lire aucune initiation, l'action est amusante. On se distrait pendant qu'on les lit. Puis, le livre fermé, comme aucune impression ne vous reste et que tout cela a passé comme de l'eau claire, on retourne à ses affaires." [107]

Es ist Unterhaltungsliteratur, Dumas erzählt gut, ist ein vortrefflicher, unermüdlicher Plauderer, aber kein Künstler, weder Geschichtliches noch Psychologisches darf man von ihm verlangen.

Casimir Delavigne

C. Delavigne, den Lyriker und Dramatiker zweiten Ranges, hat Flaubert, wie fast alle mittelmäßigen Dichter, treffend in ein paar kurzen Sätzen verurteilt:

„... er ließ sich im Schlepptau der allgemeinen Meinung ziehen, indem er die *„Messéniennes"* schrieb nach 1815, *„Le Paria"* in der Zeit des Liberalismus, *„Marino Faliero"*, als Byron Mode war, die *„Enfants d'Edouard"*, als man ins mittelalterliche Drama vernarrt war. Delavigne war ein mittelmäßiger Herr, aber ein listiger Normanne, der den Geschmack des Tages ausspähte und sich ihm anpaßte, alle Parteien aussöhnte und keine befriedigte, ein „bourgeois" unbedingt, ein Louis-Philippe der Literatur." [108]

Erstaunlich treffend ist diese Bewertung trotz ihrer knappen Form: Delavignes Eigenart war ja, zwischen Klassik und Romantik hin und her zu pendeln, zwischen Tragödie und Drama, sich weder für das eine noch das andere zu entschließen, aber größtmöglichen Beifall zu erstreben. Ganz genau hat Flaubert erkannt, was Delavigne mit seinen einzelnen Dramen, leer von jeder psychologischen Motivierung, aber angefüllt mit gewöhnlicher und verdrehter Empfindlichkeit, bezweckte: sich durch Anspielungen wenigstens das Publikum zu gewinnen. Der *„Paria"* ist liberalistisch eingestellt, das große Drama in Versen *„Marino Faliero"* ahmt Byron nach, wie die *„Enfants d'Edouard"* Shakespeares *„Heinrich VI."* und *„Richard III."* nachahmen, eben weil das mittelalterliche Drama in dem Augen-

[106] 15. September 1846, I 312.
[107] An Louise Colet, / 20. Juni 1853 /, III 243.
[108] An Louise Colet, / 30. Mai 1852 /, II 423.

blick zugkräftig war. Auch ist der Gedichtband *„Les Messéniennes"* in seinen politischen Oden mit Anspielungen gespickt.

Daß Flaubert ein solches Verhalten und Verfahren nicht noch ausdrücklich verurteilt, ist selbstverständlich: die Feststellung allein richtet. Dennoch hat er sich nicht die Gelegenheit entgehen lassen, wenn Louise Colet einen schlechten Reim geschrieben hatte, ihr dies mit den einfachen Worten „C'est du Delavigne" vorzuhalten, oder die schlechten Verse anderer Reimkünstler mit diesem Satz „Quels vers plats et avec de faux chics de C. Delavigne!" abzufertigen. Diejenigen, die Delavigne lesen, möchte er am liebsten ganz grob anfahren, schreibt er seiner Nichte und fügt ironisch hinzu: „Das sind mir schöne Lektüren! Und ein netter Stil!" Delavignes prosaische Dichtung und äußerste Stilschwäche kann in der Tat den Nachgiebigsten abstoßen. Mit Stolz erzählt er noch in den letzten Tagen seines Lebens, eine seiner rühmlichsten Taten überhaupt hätte er vollbracht, als er C. Delavigne persönlich ausgeschimpft hätte.

Ponsard

François Ponsard erging es nicht besser. Ein Beispiel: „Wenn man die Wiederaufnahme der „Bourse" auspfeift, umso besser!" Flauberts Verdienst, ihn richtig eingeschätzt zu haben, das heißt, ihn restlos verurteilt zu haben, ist umso größer, als man damals wirklich geglaubt hat, getäuscht durch einen soliden Stil, solide in seiner Poesielosigkeit, der manchen Gedanken konzentriert in sich verbarg, getäuscht durch den Mangel an Einbildungskraft, der die historischen Szenen eher als die Phantasieerzeugnisse der Romantik wahrheitsgetreu erscheinen ließ, getäuscht durch die 120 sich folgenden Aufführungen des *„Lion amoureux"*, einige neue gute Stücke zu erleben. Ausschlaggebend war dann doch das Fehlen jeden psychologischen Aufbaues sowie die erfundenen sentimentalistischen Gefühle, auch sehr wahrscheinlich für Flaubert, der sich jedenfalls nicht hat irreführen lassen.

Er zögert nicht zu sagen:

Der *„Lion amoureux"* ist eine Infektion, und Ponsard ein Idiot. Du kannst es ohne Scheu sagen; aber es ist „vereinbart", daß es schön ist." [109]

Ihm gilt fast als Richtschnur: ein Stück muß, wenn es gefällt, schlecht sein. So sagt er zu Ponsards Stück *„Ce qui plaît aux femmes"*:

„La pièce de l'académicien Ponsard est tombée honteusement, tombée comme on tombait autrefois, à plat, classiquement... Mais

[109] An seine Nichte Caroline, 15. Febr. 1866, V 204.

comme le public l'a beaucoup sifflée, je me demande si ce n'est pas un honneur, et je suspecte sa pièce de valoir mieux que les précédentes." [110]

Flauberts vernichtende Kritik und unumwundene Offenheit, wenn es sich um die Mittelmäßigkeit handelt, mag seine Besprechung des Dramas *„Galilée"* veranschaulichen:

„Mein Eindruck von *„Galilée"* ist, daß es erbärmlich ist. Man kann sich kein dramatisches Werk vorstellen, das armseliger, schlaffer, langweiliger wäre." [111]

Scribe

Schon in den allerersten Briefen, die Flaubert mit neun und zehn Jahren schrieb, wird Scribe erwähnt: ihm wurde die hohe Ehre zuteil, auf dem Billardtisch aufgeführt zu werden.

„Je ne sais si tu as vu Poursognac, nous le donneront avec une pièce de Berquin une de Scribe et un proverbe dramatique de Carmontelle il est inutile que je te dise leurs titres tu ne les connais je croit pas," [112]

schreibt der kleine Gustave mit mancherlei Schreibfehlern. Ein paar Monate später fällt der Zehnjährige sein erstes „Urteil" über Scribe:

„J'ai été l'autre jour au spectacle de Nogent, les deux premières pièces, quoiqu'assez bonnes, ont été mal jouées. Mais la troisième qui était „Simple Histoire" (Einakter von Scribe und de Courcy) a été bien jouée. C'est une pièce assez bonne." [113]

Flaubert ist schon damals etwas kritisch eingestellt, unterliegt aber doch, wie es von einem wenn auch noch so frühreifen Kinde nicht anders zu erwarten ist, der meisterhaft geschickten Technik Scribes, der wohl Gedanken, Poesie und Stil verachtete oder wenigstens nicht beachtete, den ganzen Wert aber auf abwechselungsreichste und überraschendste Intrigen legte. Für den Dreizehnjährigen konnte es noch nicht anders sein; deshalb diese Scribe gegenüber so wohlwollende Kritik:

„On répète en ce moment-ci sur notre gentil théâtre de Rouen Angelo et le Cheval de Bronze (von Scribe), encore des perles aux pourceaux." [114]

[110] An E. Feydeau, 5. Aug. / 1860 /, IV 386.
[111] An seine Nichte Caroline, / 15. / 13. / März 1867 /, V 285, 289.
[112] An E. Chevalier, / 3. April 1832? /, I 5—6.
[113] An E. Chevalier, 23. Aug. 1832, I 7.
[114] An E. Chevalier, 23. Juli 1835, I 20.

Aber schon dem Jüngling Flaubert mußte bald klar werden, was Scribes Stücke an wirklich Abstoßendem besonders für ihn, den so ideal eingestellten Menschen und Künstler, enthalten: abgesehen von dem minderwertigen Stil, den Flaubert auch erwähnt, wird es ohne Zweifel die leichte und bequeme Lebensauffassung, die sich auf das tiefstehende Ideal des positiven Erfolges und der materiellen Wohlhabenheit stützt, gewesen sein. Denn in seinen späteren Aussagen kommt immer wieder zum Ausdruck, wie wenig er das Publikum achtet, das sich für diese Stücke, die aber seine Ideale enthalten, nämlich Ansehen, Karriere und Geld, begeistern kann.

„Ich habe ein Teil der Nacht damit verbracht," schreibt er, „einen Roman von Scribe, *„La Maîtresse anonyme"*, zu lesen. Das ist vollständig. Besorge Dir dieses Werk; die Schmutzigkeit geht nicht weiter, nichts fehlt. O Publikum! Publikum! Es gibt Augenblicke, wo ich, wenn ich daran denke, für ihn diesen unermeßlichen und ohnmächtigen Haß empfinde, den Marie-Antoinette empfunden hat, als sie sah, daß man in die Tuileries eindrang. Aber laßt uns von etwas anderem sprechen" [115], und später:

„Der Geist der Öffentlichkeit scheint mir immer tiefer zu sinken. Bis zu welchen Abgründen der Dummheit werden wir noch hinabsteigen? ... Sämtliche Idioten des Montags werden ohnmächtig vor Entzücken bei *„Une chaine"* von Herrn Scribe! ... Frankreich ist krank, sehr krank, was man auch sage; und meine Gedanken werden immer ebenholzfarbener." [116]

Mit Wehmut und Bitterkeit zugleich stellt er Scribes Erfolge fest. Er beneidet ihn nicht, nein, ihm tun nur die Menschen so leid:

„Der Erfolg, die Lobaussprüche, das Ansehen, das Geld, die Liebe der Frauen und die Bewunderung der Männer, überhaupt alles, was man wünscht, ist in verschiedenen Abstufungen für die Mittelmäßigen (von Scribe bis zu Enault)." [117]

„Unter all den dekorierten Schriftstellern gibt es nur einen einzigen Commandeur, Herrn Scribe! Welch unermeßliche Ironie das alles! Und wie die Ehrbezeugungen sich vermehren, wenn die Ehre fehlt!" (II 352).

Stendhal

Flaubert hat Stendhal nicht geschätzt. Es mag sein, daß er ihn, so wenig wie fast das ganze neunzehnte Jahrhundert (bis 1880 ungefähr) ihn verstanden hat, nicht begriff, denn er sagt in den paar kurzen Aussprüchen über *„Le Rouge et le Noir"*, er verstände die

[115] An Louis Bouilhet, 27. Juni 1850, II 219—20.
[116] An George Sand, 26. Sept. 1874, VII 207.
[117] An Louise Colet, / 20. Juni 1853 /, III 242.

Charaktere und Absichten in diesem Buche nicht. Dagegen meint er aber:

„Ich habe gestern abend in meinem Bette den ersten Band von *„Le Rouge et le Noir"* gelesen; es scheint mir von vornehmem Geiste und einer großen „délicatesse" zu sein." [118]

Den Hauptgrund zu seiner Geringschätzung fand Flaubert eben in der Form dieses Schriftstellers. Stendhals Ziel war nicht der Stil als Kunstform gesehen, sondern der Stil als bestmögliche analytische Notierung der Gedanken. So sagt denn Flaubert auch — er fühlte genau, wie sehr Stendhal in der Schule des achtzehnten Jahrhunderts gewesen war, in der Schule Condillacs —:

„Der Stil ist französisch; aber ist das d e r Stil, der wahre Stil, dieser alte Stil, den man heute nicht mehr kennt." [119]
Ein anderes Mal ist er noch deutlicher: „Ich kenne *„Le Rouge et le Noir"*, das ich schlecht geschrieben finde..." und sagt später sogar von Stendhal, Veuillot und Proudhon: „C'est la même race quinteuse et anti-artiste." [119]

Honoré de Balzac

„Au résumé c'est pour moi un immense bonhomme, mais de second ordre."

„Warum hat mich der Tod Balzacs tief gerührt? Wenn ein Mensch, den man bewundert, stirbt, ist man immer traurig. Man hoffte ihn später kennen zu lernen und von ihm geschätzt zu werden. Oui, c'était un homme fort et qui avait crânement compris son temps." [120]

So lautet Flauberts erste Aussage über Balzac, und in ihr ist schon seine Grundhaltung diesem Schriftsteller gegenüber angedeutet, wenn sie auch dadurch nicht vollständig umrissen wird. Es ist fast selbstverständlich, daß Flaubert viele der Romane Balzacs in ihrer meisterhaften Darstellung der bürgerlichen Welt einfach bewundern mußte. Dies bringt er immer wieder klar zum Ausdruck in seinen Briefen; zum Beispiel, wenn er von Victor Hugo sagt: „... es ist nicht erlaubt, so falsch die Gesellschaft zu schildern, wenn man der Zeitgenosse Balzacs und Dickens' ist." [121]; wenn er von *„Eugénie Grandet"* schreibt: „Das ist wirklich schön", so kann er nichts anderes gemeint haben, genau so wie wenn er sagt:

„Welch ein Mensch wäre Balzac gewesen, wenn er zu schreiben gewußt hätte! Aber es hat ihm nur das gefehlt. Ein Künstler schließlich hätte nicht so viel geschafft, hätte nicht diese Weite gehabt." [122]

[118] An Alfred Le Poittevin, / August 1845 /, I 190.
[119] An Madame Roger des Genettes, / 1859—1860? /, IV 364.
[120] An Louis Bouilhet, 14. Nov. 1850, II 256.
[121] An Madame Roger des Genettes (siehe unter Victor Hugo), V 36.

Damit ist aber auch der große so begreifliche Vorwurf, den er Balzac macht, ausgesprochen: der Mangel an Stil. Balzacs Genie mag ihm noch so kräftig und stark erscheinen, eins, das mit zum Wichtigsten gehört, vermißt er bei ihm, und das kann er nicht unbeachtet lassen: „... der Stilmangel wird bewirken, daß sein Werk eher merkwürdig als schön scheinen wird, und eher stark als hervorragend." [123]

Ein anderer großer Fehler war für Flaubert auch, daß Balzac es nicht lassen konnte, hier und dort immer wieder seine „denkerischen" Tiraden über soziale und philosophische Fragen anzubringen, anstatt diese Überzeugungen konkret aus der Handlung allein des Romanes hervorgehen zu lassen. „Die Betrachtungen des Verfassers haben mich andauernd gereizt" schreibt er über *„Onkel Toms Hütte"*, und fährt fort:

„Balzac ist diesem Fehler nicht entgangen, er ist Legitimist, Katholik, Aristokrat. — Der Autor in seinem Werke muß wie Gott im Weltall sein, überall anwesend und nirgends sichtbar. Die Kunst ist eine zweite Natur, der Schöpfer dieser Natur muß durch ähnliche Mittel wirken. Man muß in sämtlichen Atomen, bei allen Erscheinungen eine versteckte und unendliche Unempfindlichkeit (impassibilité) fühlen. Die Wirkung auf den Zuschauer muß eine Art Verdutztheit sein. Wie ist das alles geworden? muß man sich fragen, und man muß sich bedrückt fühlen, ohne zu wissen warum." [124]

Wunderbar treffend hat Flaubert in diesem oft genannten Vergleich und in den Erläuterungen dazu sein Prinzip zu formulieren gewußt.

Aber nichts kann besser klar legen, was beide Romanschriftsteller in ihren Darstellungsauffassungen gemeint haben, als die Stelle des Briefes, in der Flaubert erzählt, welche, wenn auch nicht durchgreifende, so doch nicht vom Zufall bedingte Ähnlichkeiten mit einigen Seiten aus der *„Madame Bovary"* in dem *„Médecin de campagne"* und in *„Louis Lambert"* er entdeckt hat:

„... meine Mutter hat mir (sie hat es gestern entdeckt) in dem *„Médecin de campagne"* von Balzac eine Szene, die genau dieselbe ist wie eine meiner *Bovary* gezeigt: einen Besuch bei einer Amme (ich hatte nie das Buch gelesen, ebenso wenig wie *„Louis Lambert"*). Es sind dieselben Einzelheiten, dieselben Wirkungen, dieselbe Absicht, sodaß man glauben könnte, ich hätte abgeschrieben, wenn meine Seite nicht unendlich besser geschrieben wäre, ohne mich zu rüh-

[122] An Louise Colet, / 17. Dez. 1852 /, III 68.
[123] An Louise Colet, / 28.—29. Juni 1853 /, III 255—6.
[124] An Louise Colet, / 9. Dez. 1852 /, III 61—2.

men... *„Louis Lambert"* fängt wie *„Bovary"* mit einem Eintritt ins Collège an, und ein Satz ist genau derselbe..." [125]

Noch verblüffender ist die Feststellung, die Flaubert maßlos erstaunt machen muß, daß Balzac mit seinem Louis Lambert den Roman verwirklichte, den er zu schreiben beabsichtigte und den er *„La Spirale"* genannt hätte:

„Ich bin in diesem Augenblicke wie entsetzt, und wenn ich Dir schreibe, ist es vielleicht, um nicht allein mit mir selbst zu bleiben, wie man nachts seine Lampe anzündet, wenn man sich fürchtet. Ich weiß nicht, ob Du mich verstehst, aber es ist sehr eigenartig. Hast Du ein Buch von Balzac gelesen, das *„Louis Lambert"* heißt? Ich habe es gerade beendet, vor fünf Minuten; es schmettert mich nieder. Es ist die Geschichte eines Mannes, der verrückt wird vor lauter Denken an nichtfaßbare Sachen. Das hat sich an mich geklammert mit tausend Haken. Dieser Lambert ist fast ganz mein armer Alfred. Ich habe da Sätze wörtlich wiedergegeben gefunden, die wir seinerzeit ausgesprochen haben: die Plaudereien der zwei Freunde im Collège sind die, die wir führten, oder ihnen ähnlich. Da ist eine Geschichte von einer von den Freunden gestohlenen Handschrift mit den Bemerkungen des Lehrers, die mir widerfahren ist, usw., usw. Entsinnst Du Dich, daß ich Dir von einem metaphysischen Roman gesprochen habe (im Entwurf), in dem ein Mann vor lauter Denken so weit kommt, daß er Halluzinationen hat, an deren Ende ihm das Gespenst seines Freundes erscheint, um die (ideale, absolute) Schlußfolgerung der (weltlichen, faßbaren) Prämissen zu ziehen? Ja, und dieser Gedanke ist dort angedeutet, und dieser ganze Roman von Louis Lambert ist das Vorwort dazu... Quel sacré livre! Il me fait mal; comme je le sens!" [126]

Diese Feststellungen sind wahrlich besser als jeder Urteilsausspruch, und ein größeres Lob konnte Balzac nicht zuteil werden.

Die Korrespondenz von Balzac hat Flaubert auch gelesen, und seine Äußerung hierzu faßt genau seine ganze Stellung ihm gegenüber, Bejahung und Vorwürfe, zusammen. Bemerkenswert ist, wie der fleißige Flaubert die ungeheuere Arbeitswut Balzacs hervorhebt:

„Ja, es ist für mich eine erbauende Lektüre. Armer Mensch! Welch ein Leben! Wie hat er gelitten und gearbeitet! Welch ein Vorbild! Es ist nicht mehr erlaubt, sich zu beklagen, wenn man die Folterqualen kennt, durch die er gegangen ist — und man liebt ihn. Aber welche Vorliebe für das Geld! Und wie wenig er sich um die Kunst kümmert! Nicht ein Mal spricht er darüber! Er erstrebte

[125] An Louise Colet, / 27. Dez. 1852 /, III 78.
[126] An Louise Colet, / 27. Dez. 1852 /, III 76—8.

den Ruhm, aber nicht das Schöne. Übrigens wieviel Beschränktheiten! Legitimist, Katholik, der sich gleichzeitig die Stelle eines Abgeordneten wünschte und in der Académie française sein wollte! Dazu unwissend wie ein Topf und Provinzler bis ins Mark: der Luxus imponiert ihm. Seine größte literarische Bewunderung gilt W. Scott. Die Korrespondenz von Voltaire ziehe ich vor. Die Zirkelöffnung ist dort wesentlich weiter!" [127]

Edmond de Goncourt schreibt er dasselbe, fügt nur noch hinzu: „... im ganzen ist er für mich ein unermeßlicher Kerl, aber zweiten Ranges." [128] Auch Madame Roger des Genettes schreibt er dasselbe, so stark ist der Eindruck, den die Briefe auf ihn gemacht haben. Aber auch ihr erzählt er besonders von Balzacs Interessenlosigkeit für Kunst, Religion, Menschheit und Wissenschaft. Deshalb auch später sein wahrer Begeisterungsausbruch, als er Berlioz' Korrespondenz gelesen hatte:

„La lecture de la *„Correspondance inédite"* de Berlioz m'a remonté. Lis-la, je t'en prie. Voilà un homme! et un vrai artiste! Quelle haine de la médiocrité! Quelles belles colères contre l'infâme bourgeois! Quel mépris de on! Cela vous enfonce les lettres de Balzac de 36 000 coudées..." [129]

George Sand

„Es schien mir, als hätte ich meine Mutter zum zweiten Male begraben", schreibt Flaubert einige Tage nach dem Begräbnis der George Sand, und in einem anderen Briefe: „J'ai pleuré comme un veau." Beide verband ein wirklich herzliches Verhältnis. Schon vor über einem Jahrzehnt hatte sie, sechzigjährig damals, mit ihm einen Briefwechsel begonnen, der rege weiter geführt worden war: sie hat ihm über 170 Briefe geschrieben und er ihr auch weit über 100. Aber nicht nur mit Worten hat sie ihn wirklich mütterlich betreut; als es ihm finanziell schlecht ging, war sie bereit, alles nur Mögliche zu unternehmen: sie wollte sogar das Haus der Flaubert in Croisset kaufen, um ihn dann sein Leben lang darin wohnen zu lassen. Aber die Verehrung, die er für diese prächtige Frau hegte, hat ihn nicht verleitet, die Schriftstellerin höher zu schätzen als es ihre Werke erlaubten. Mit dem ihm eigenen außergewöhnlichen Scharfblick hat er ihren absoluten Wert erkannt, und mit berechtigtem Vorbehalt hat er sie bewundert.

Schon 1839 erwähnt er George Sand, und es scheint, als wäre seine Bewunderung für sie zu dieser Zeit restlos; aber er ist noch der romantikbegeisterte Gustave, dem George Sands erste roman-

[127] An seine Nichte Caroline, 31. Dez. 1876, VII 384.
[128] 31. Dezember 1876, VII 386.
[129] An seine Nichte Caroline, / 16. April 1879 /, VIII 255, 260.

tische Romane unbedingt zusagen mußten. „So schöne Sachen wie „*Jacques*" habe ich wenige gelesen"[130], schreibt er, was aber nicht verwundert: er ist siebzehn Jahre alt.

Nicht viel später ist seine Haltung schon wesentlich anders. Er schreibt der Louise Colet: „Du wirst zur Fülle des Talentes gelangen, wenn Du Dein Geschlecht abwirfst, daß Dir als Wissenschaft und nicht als Mitteilungsgabe dienen soll..." und legt ihr durch einen etwas drastischen Vergleich klar, wie gerade George Sand dies nicht gekonnt hat. Er kennzeichnet dadurch mit erstaunlicher Treffsicherheit das Wesen der Schriftstellerin, die „sich hat leben hören und ihr Leben übersetzt hat", die eher fähig war, Gedanken wiederzuspiegeln als hervorzubringen. Flaubert führt weiter an:

„Mit dem Kopfe schreibt man. Wenn das Herz ihn wärmt, umso besser; aber man darf es nicht sagen. Es muß ein unsichtbarer Ofen sein, und wir vermeiden dadurch, das Publikum mit uns selbst zu belustigen, was ich scheußlich finde, oder zu naiv, und die Persönlichkeit des Schriftstellers engt immer ein Werk ein."[131]

Er deutet hiermit sehr anschaulich einen der Hauptvorwürfe, die er George Sands Werken macht, an. Denn er verurteilt nicht nur ihren Hang, ihre Meinungen auseinanderzusetzen, er hat auch genau empfunden, was diese Meinungen und Gedanken an Genauigkeit und Ursprünglichkeit verloren haben, indem sie durch das allzu gutmütige Herz der Schriftstellerin hindurch mußten, um zum Ausdruck zu gelangen. Immer wieder hat er dies mit Ungeduld festgestellt:

„Ich gestehe Ihnen unter uns, daß ihr ewiges „Gesegne" mir manchmal auf die Nerven fällt. Sie ist zu gütig, wirklich zu gütig, zu demokratisch und evangelisch."[132]
Jahre vorher hatte er schon genau dasselbe, etwas abgeschwächt, ausgesprochen:

„Quoiqu'elle soit un peu trop bienveillante et bénisseuse, elle a des aperçus de très fin bon sens, pourvu qu'elle n'enfourche pas son dada socialiste."[133]

Flaubert ist zwar von vornherein gegen all ihre Gedankengänge eingestellt, wie aus den zwei letztangeführten Sätzen hervorgeht, weil sie dem Sozialismus zuneigt, wenn es auch ein abgeschwächter Sozialismus ist, der eher aus dem Gefühl entspringt und nicht identisch ist mit dem, den Flaubert so haßt, hauptsächlich aber ist er aus Kunstprinzip, aus Art-pour-Art-Überzeugung gegen die schwül-

[130] An E. Chevalier, / 18. März 1839 /, I 44.
[131] An Louise Colet, 16. Nov. 1852, III 50.
[132] An Tourgueneff, / 30. Okt. 1872? /, VI 438.
[133] An Madame Roger des Genettes, / 12. Nov. 1866 /, V 246.

stigen philosophischen Tiraden, gegen die deklamatorischen Reden für Gleichheit und Recht. E. Feydeau schreibt er:

„Du bestehst darauf, Deine Gedanken einzuführen und Du predigst oft. Du wirst mir sagen, daß es absichtlich geschieht, Du hast unrecht, damit Schluß; Du verdirbst die Harmonie Deines Buches, Du verfällst in die Manie fast aller französischen Schriftsteller, Jean-Jacques, G. Sand; Du vergehst Dich gegen die Grundsätze, Du hast nicht mehr das Schöne und ewige Wahre im Auge." [134]

Mit einer sehr oft zitierten und auch hier schon zum Teil angeführten Klarlegung derselben Überzeugung wendet er sich gegen *„Mademoiselle de Quintinie":*

„Was *„Mademoiselle de Quintine"* anbetrifft . . . offen gesagt, darf die Kunst für keine Doktrin als Kanzel dienen, unter der Strafe, in Verfall zu geraten. Man fälscht immer die Wirklichkeit, wenn man sie zu einer Schlußfolgerung bringen will, die Gott allein gehört. Und dann, kann man mit Erdichtungen dazu gelangen, die Wahrheit zu entdecken? Die Geschichte, die Geschichte und die Naturgeschichte! Das sind die zwei Musen des modernen Zeitalters. Mit ihnen wird man in neue Welten eingehen. Laßt uns nicht zum Mittelalter zurückkehren. Beobachten, alles liegt darin. Und nach Jahrhunderten des Studierens wird es vielleicht einem gegeben werden, die Synthese aufzustellen. Die Wut, Schlußfolgerungen ziehen zu wollen, ist eine der unheilvollsten und unfruchtbarsten Manien, die der Menschheit angehören. Jede Religion und jede Philosophie hat behauptet, Gott für sich zu haben, die Unendlichkeit abschätzen zu können und das Rezept des Glückes zu kennen. Welch ein Hochmut und welch ein Nichts! Ich sehe im Gegenteil, daß die größten Genies und die größten Werke niemals Schlußfolgerungen gezogen haben. Homer, Shakespeare, Goethe, alle erstgeborene Söhne Gottes (wie Michelet sagt), haben sich wohl gehütet, anderes zu tun als darzustellen." [135]

Aber auch der Schriftstellerin selbst gegenüber hat Flaubert mit Entschiedenheit seine Überzeugungen vertreten. Und diese Stellen der Briefe, die er an sie richtete, geben, ihren Briefen gegenübergestellt, den klarsten Begriff überhaupt von Flauberts Eigenart und von den großen Verschiedenheiten der Auffassungen und Anlagen bei beiden Schriftstellern. Sie, die ihre Bücher nur so dahinschrieb, hatte ihm gesagt, es schiene ihr genau so unmöglich, sich nicht ganz in ihren Werken auszugeben, wie es unmöglich wäre, mit etwas anderem als mit den Augen zu weinen oder mit etwas anderem zu denken als mit dem Verstand. Er antwortete ihr, er könne seine Persönlichkeit nicht mitwirken lassen, er könne sie nicht zur Schau

[134] / Ende Dezember 1858 /, IV 297—8.
[135] An Fräulein Leroyer de Chantepie, 23. Okt. 1863, V 111.

tragen: „Ich glaube, die große Kunst ist wissenschaftlich und unpersönlich. Man muß sich durch eine Anstrengung des Geistes in die Personen hineinbegeben und nicht sie an sich ziehen..." [136] und erklärt ihr, daß der Künstler, so wenig wie Gott in seinem Werke, sichtbar sein darf. G. Sand läßt sich aber nicht einschüchtern und sagt, sie verlange nicht, daß die Persönlichkeit zur Schau getragen werden soll, das verurteile sie auch, aber seine eigene Meinung über die Person der Handlung verstecken, den Leser im Ungewissen lassen über das, was er sich von ihnen denken soll, das hieße für sie, nicht verstanden sein wollen. Flauberts eindeutige Antwort lautet:

„Meine persönliche Meinung über die angeführten Personen sehen lassen, nein, nein, tausendmal nein. Das Recht erkenne ich mir nicht zu. Wenn der Leser aus einem Buche nicht die Moral zieht, die sich darin befinden muß, dann ist entweder der Leser ein Dummkopf oder das Buch falsch..." [137]

Ein anderes Mal hatte er ihr schon gesagt: „Warum auch meine Meinung sagen... Der erste Beste ist interessanter als Herr G. Flaubert, weil er allgemeiner ist und folglich typischer." [138] Oder: „Es wäre mir wohl angenehm, zu sagen, was ich denke, und durch Sätze den Herrn Gustave Flaubert zu erleichtern. Aber welches ist die Wichtigkeit des besagten Herrn?" [139]

Auch wollte G. Sand, daß er all die Zärtlichkeit und Güte, die sie trotz allem in seinem Herz vorhanden fühlte, in seinen Büchern sichtbar werden ließe und schrieb ihm deshalb, er verbreite „Trostlosigkeit" und sie „Trost"; er sähe zu, wie die Schicksale vorüberziehen, kritisiere sie und enthalte sich literarisch, sie zu bewerten, er begnüge sich, sie zu schildern, indem er sein persönliches Gefühl mit größter Sorgfalt, aus Systemüberzeugung verstecke, und doch sähe man es durch die Erzählung hindurch; und so stimme es den Leser noch trauriger; sie dagegen wünsche, weniger unglücklich zu machen, sie vergesse nie, daß ihr persönlicher Sieg über die Verzweiflung das Werk ihres Willens und eines neuen Verständnisses der Dinge gewesen sei. Flaubert antwortet darauf: „Ihr guter Brief vom 18., so zärtlich mütterlich, hat mich viel nachdenken lassen. Ich habe ihn wohl zehnmal gelesen und ich gestehe, daß ich nicht sicher bin, ihn zu verstehen. Mit einem Wort, was wollen Sie, daß ich tue? Drücken Sie Ihre Lehren genauer aus! Ich tue unaufhörlich alles, um mein Hirn zu erweitern, und ich arbeite mit der Aufrichtigkeit meines Herzens. Das andere hängt nicht von mir ab. Ich verbreite nicht, glauben Sie es mir, Trostlosigkeit aus Vergnügen,

[136] / 15.—16. Dez. 1866 /, V 257.
[137] / 6. Febr. 1876 /, VII 285.
[138] / 5.—6. Dez. 1866 /, V 253.
[139] / Dezember 1875 /, VII 281.

aber ich kann meine Augen nicht ändern!" [140] und in einem anderen Briefe: „... das ist es, was uns wesentlich trennt: ... Sie gehen vom a priori aus, von der Theorie, vom Ideal. Daher Ihre Sanftmut für das Leben, Ihre Abgeklärtheit, und um das wahre Wort zu sagen, Ihre Größe. — Ich armer Tropf klebe auf der Erde fest wie mit Bleisohlen; alles rührt mich, zerreißt mich, verwüstet mich, und ich mache Anstrengungen, um hoch zu kommen." [141]

Flauberts meist eingehende Bewertungen ihrer einzelnen Werke hier wiederzugeben würde zu weit führen. Auch ist schon mit den zitierten Stellen aus dem Briefwechsel das Wesentliche angedeutet worden. Diesen an sie gerichteten Aussagen darf nicht aufs Wort geglaubt werden, denn hier so gut wie bei Victor Hugo hat ihn öfter eine falsch angebrachte Verehrung oder Ehrfurcht zu Umschreibungen verleitet, oder besser gesagt, sie hat ihn gehemmt, seiner ganzen Meinung Ausdruck zu geben. Die meisten Bewertungen sind gefühlsmäßig betont. Im anderen Falle gilt seine Bewunderung der leichten Erzählungsgabe, die in ihren meisten Werken zur Geltung gelangt:

„Sie wissen nicht, was das heißt, einen ganzen Tag da sitzen, den Kopf in beiden Händen, und sein unseliges Hirn auspressen um ein Wort zu finden. Der Gedanke fließt bei Ihnen breit, unaufhörlich, wie ein Fluß. Bei mir ist es ein dünner Wasserstrahl. Große Kunstarbeiten sind notwendig, bevor ich es zu einer Kaskade bringe. Ah! je les aurai connues, les *affres du style!*" [142]

Wenn, wie es G. Sand bisweilen fertigbringen konnte, dank ihres richtigen Blickes die Personen eines Werkes wahrheitsgetreu gerieten und nicht wie meistens vollkommen erdichtet und schön tugendvoll zurecht gestutzt waren, dann versäumt er nicht, es stark hervorzuheben und ihr zu schreiben, wie zum Beispiel zu *„Marianne"*: „Also denn für dieses Mal bewundere ich Sie vollständig und ohne den geringsten Vorbehalt." [143]

Als sie gestorben war, widmete er ihr, wie er es bei Th. Gautier getan hatte, indem er jede Abweichung von seiner Überzeugung vergaß, die herzlichsten Worte:

„Il fallait la connaître comme je l'ai connue pour savoir tout ce qu'il y a de féminin dans ce grand homme, l'immensité de tendresse qui se trouvait dans ce génie. Elle restera une des illustrations de la France et une gloire unique." [144]

[140] / Dezember 1875 /, VII 280.
[141] / 6. Febr. 1876 /, VII 284. Flaubert hat es doch versucht, ihren Anregungen Folge zu leisten und eine Erzählung geschrieben, in der die Güte, ohne in Sätzen angekündigt zu werden, in jeder Bewegung eines armen alten Dienstmädchens sich offenbart (*„Un coeur simple"*).
[142] / 27. November 1866 /, V 250.
[143] / 18. Febr. 1876 /, VII 287.
[144] An Fräulein Leroyer de Chantepie, 17. Juni 1876, VII 305.

Sainte-Beuve

Während der ersten großen Hälfte seines Lebens ist Flaubert Sainte-Beuve gegenüber durchaus ablehnend eingestellt; der Grund, den er dazu gehabt hat, ist in dem Stil des Kritikers zu suchen, denn die erste Aussage in der Korrespondenz lautet:

„Ich fühle mich geschmeichelt, wenn ich sehe, daß Sie sich mit mir verbünden in dem Haß gegen den Sainte-Beuve und seinen ganzen Laden" [145],

worauf dann unmittelbar das Bekenntnis zum so oft erwähnten nervigen Satz, der hervorspringende Muskeln aufweist, folgt. In der Hinsicht war Flauberts Zurückhaltung unbedingt berechtigt, war doch Sainte-Beuves Stil meistens Rhetorik im schlechten Sinne des Wortes, allzu biegsame und geschmeidige Rhetorik, die dadurch betont wurde, daß der Kritiker eine augenfällig lose Haltung, lokkere Allüren zur Schau trug, die, ob sie nun gewollt waren oder Auswirkung der Charakterlosigkeit des Menschen, besagen sollten, er halte wenig von allem, oder wenigstens, er stände meilenhoch darüber. Jedenfalls sagt Flaubert: „Je n'ai jamais eu grande sympathie pour ce lymphatique coco..." [146] Sehr aufgebracht ist er, als Sainte-Beuve die *„Paysanne"* der L. Colet nicht gerade zart angefaßt hatte; er versichert ihr, wenn sie nur ein ganz klein wenig wünsche, daß Sainte-Beuve etwas ins Gesicht oder woanders erhalten solle, so brauche sie es nur zu sagen, diesen Auftrag würde er mit Eifer in Kürze erledigen. Bezeichnend ist, daß er sogar so weit geht und behauptet, Sainte-Beuves Rüge beweise ihm besser die Vortrefflichkeit des Gedichtes als die Lobreden V. Hugos:

„Man kann den Wert eines Menschen an der Zahl seiner Gegner und die Wichtigkeit eines Werkes an dem Schlechten, was man von ihm sagt, errechnen. Die Kritiker sind wie die Flöhe, die immer auf die weiße Wäsche springen und die Spitzen besonders gern haben." [147]

Mit dem Jahre 1857 ändert sich Flauberts Einstellung ganz und gar. Und als erster Anlaß ist nichts anderes zu entdecken als daß *„Madame Bovary"* erschienen ist und Sainte-Beuve von den Merkmalen, die die Werke auszeichnen, die überleben werden, gesprochen hat, von Kraft und Reife, von Wissenschaftlichkeit und Beobachtungsgeist, alles Dinge, die einen gewissen Flaubert zum „chef de file" der gegenwärtigen literarischen Bewegung machten. Auch kommt Flaubert öfter mit Sainte-Beuve, besonders bei den Samstagessen bei Magny in Paris, zusammen, und es scheint, als habe der Romanschriftsteller alles nur getan, um sich eine wohl-

[145] Louis de Cormenin, 7. Juni / 1844 /, I 153.
[146] An Louise Colet, / 16. Febr. 1852 /, II 368.
[147] An Louise Colet, / 14.—15. Juni 1853 /, III 237.

wollende Kritik seiner nächsten Romane zu sichern, denn der Verfasser der *„Lundis"* gewann zusehens Einfluß. Jedenfalls schreibt Flaubert 1859, als Louise Colet, mit der er sich entzweit hatte, ihren Racheroman *„Lui"* herausgegeben hatte: „In diesem Buche der Mutter Colet sind Dinge, gräßlich nach ihrer Absicht. So tut sie zum Beispiel alles, um mich mit Sainte-Beuve in Streit zu bringen." [148] Und als der Kritiker gestorben war, sagt er: „Mit wem soll ich jetzt über Literatur sprechen? Er liebte sie, und obwohl es nicht gerade ein Freund war, betrübt mich sein Tod außerordentlich"; fügt dann, wie so oft durch das Ableben milde gestimmt, hinzu: „Alles, was in Frankreich eine Feder hält, erleidet mit ihm einen unersetzlichen Verlust." [149] Er hatte zwar schon zwei Jahre vorher, als Sainte-Beuve sehr krank daniederlag, geschrieben: „Er muß lange leben, wir haben ihn alle nötig." [150] Aber der Brief ist an die Prinzessin Mathilde gerichtet, die den Kritiker beschützte und förderte, und deshalb kann dieser Satz Schmeichelei sein, denn schmeicheln konnte er trotz allem; in dem langen Briefe, den er Sainte-Beuve zur Verteidigung *„Salammbôs"* schrieb, beweist er es zur Genüge. Mit Sainte-Beuves *„Histoire naturelle des esprits"*, mit seiner Milieutheorie kann er nämlich nicht einverstanden sein. Schon in dem Vorwort zu Louis Bouilhets *„Dernières Chansons"* legt er seinen Standpunkt klar auseinander, und noch deutlicher sagt er in folgender Stelle aus der Korrespondenz, inwiefern Sainte-Beuves Kritik nicht vollständig dem Kunstwerke gerecht werden kann:

„Zur Zeit La Harpes war man Grammatiker; zur Zeit Sainte-Beuves und Taines ist man Historiker. Wann wird man Künstler sein, nur Künstler, aber richtig Künstler? Wo kennen Sie eine Kritik, die sich um das Werk an sich kümmert, auf nachdrückliche Weise? Man analysiert scharfsinnig das Milieu, wo jenes entstanden ist und die Ursachen, die es herbeigeführt haben; aber die „poétique insciente"? woraus sie sich ergibt? ihre Ausarbeitung, ihren Stil? den Standpunkt des Verfassers? Nie! Für eine solche Kritik müßte man eine große Einbildungskraft und eine große Güte besitzen, ich will sagen, eine Begeisterungsfähigkeit, die immer bereit ist, und dann Geschmack, eine seltene Eigenschaft, selbst bei den Besten. . ." [151]

„Hat die moderne Kritik nicht die Kunst für die Geschichte aufgegeben? Der innereigentliche Wert eines Buches bedeutet nichts in der Schule Sainte-Beuves und Taines. Man zieht alles in Betracht, außer dem Talent." [152]

[148] An E. Feydeau, / vom 12. bis 15. Nov. 1859 /, IV 345.
[149] An Maxime Du Camp, / 13. Okt. 1869 /, VI 77.
[150] 10. / Januar 1867 /, V 266.
[151] An G. Sand, 2. Febr. 1869, VI 8.
[152] An G. Sand, / 18. Okt. 1871 /, VI 295.

Taine

Was Flaubert an der Theorie Taines auszusetzen hat, ist schon aus dem vorstehenden Kapitel und aus seiner Besprechung der *„Littérature anglaise"*, die bereits unter La Harpe angeführt wurde, ersichtlich.

(Das Geschichtswerk *„Origine de la France contemporaine"* hat Flaubert sehr treffend beurteilt: „Ohne den Charakter werden die Kunstwerke, was man auch tue, immer mittelmäßig sein; die Ehrlichkeit ist die erste Bedingung der Ästhetik." Gleich so das Buch über die *„Intelligence"*. VIII 128, VI 111.)

Eugène Fromentin

Zu Fromentins *„Maîtres d'autrefois"* schreibt Flaubert:

„Da ich sehr wenig von der holländischen Malerei kenne, hat das Buch für mich nicht das Interesse, das es für Sie haben wird. Es ist erfinderisch, aber zu lang, zu lang!" [153]

Fromentin selbst sendet er einige Zeit danach einen längeren Brief, in dem es zum Beispiel heißt: „Ich werfe Ihnen nur eins vor, ein wenig Länge vielleicht." Dieser Satz allein, wenn man ihn neben die erste Aussage stellt, legt nahe, die anderen Lobsprüche des Briefes vorsichtig aufzufassen. Aber wenn er zum Beispiel sagt: „Ich bin sicher, daß es gut ist" oder: „Welch ein Ästhetiker Sie sind" und „Nur ein Maler, der zugleich Schriftsteller ist, konnte so etwas schreiben" oder noch „Was Ihre Gemäldebeschreibungen betrifft, so s i e h t man sie!" [154] dann kann man glauben, daß er es auch so meint. Er beweist damit, daß die hervorragenden Eigenschaften dieses Kunstkritik-Essais, die heute noch den Wert des Buches ausmachen, ihm nicht entgangen sind.

Charles Baudelaire

Sämtliche Aussagen Flauberts über die *„Fleurs du mal"* oder die *„Paradis artificiels"* sind an den Dichter selbst gerichtet. Er erwartete zwar zur Zeit des ersten Briefes, daß Baudelaire einen Zeitungsartikel über *„Madame Bovary"* schreiben würde, aber zu sehr darf man deshalb Flaubert doch nicht der Schmeichelei verdächtigen: manches war imstande, ihn restlos zu begeistern, und das nur hat er ja auch in seinen Briefen betont. In seinem Gesamturteil ist er ziemlich vorsichtig: „Offen gesagt, es gefällt mir und entzückt mich." Kommt er aber auf den Stil, der so oft die Vollkommenheit erreichte, zu sprechen, so findet seine Bewunderung klaren und eindeutigen Ausdruck:

[153] An Tourgueneff, 25. Juni 1876, VII 313.
[154] 19. Juli / 1876 /, VII 322.

„L'originalité du style découle de la conception. La phrase est toute bourrée par l'idée, à la craquer. J'aime votre âpreté, avec ses délicatesses de langage, qui la font valoir comme des damasquinures sur une lame fine." [155]

Auch sind die Gedichte, die er als die besten zitiert, im großen und ganzen diejenigen, die heute noch geschätzt werden: *L'Albatros, L'Idéal, La Beauté, La Géante, Une Charogne, Le Beau Navire, A une dame créole, Le Spleen, Tristesses de la lune* und *Le Voyage à Cythère.* Wenn er auch mit dem Gehalt sehr wahrscheinlich nicht immer einverstanden sein kann — er sagt, er möchte ihm darüber nichts schreiben, aber später wolle er ihm einige Fragen stellen —, so ist es für ihn doch eine wirklich große Genugtuung, feststellen zu können, daß die Kunst in dem Buche vorherrscht.

Zu den *„Paradis artificiels"* äußert er sich auf ähnliche Weise, vielleicht ein wenig wohlwollender sogar; denn Baudelaires Verständnis für *„Madame Bovary"* hat er nicht vergessen. Mit dem Stil beschäftigt er sich wieder am eingehendsten, er nennt ihn „très haut, très ferme et très fouillé" und macht die treffende Bemerkung, er habe das Mittel gefunden, Klassiker zu sein und gleichzeitig der transzendente Romantiker zu bleiben, den er liebt. Einen Vorbehalt hinsichtlich des Gehaltes drückt er diesmal offen aus:

„Es scheint mir, daß Sie in einem Thema, das auf so hohe Weise behandelt worden ist, in einer Arbeit, die der Anfang einer Wissenschaft ist, in einem Werke der Naturbeobachtung und der Induktion, daß Sie (und zu wiederholten Malen) zuviel Gewicht auf den Geist des Bösen gelegt haben. Man spürt hier und da etwas wie eine Hefe des Katholizismus. Ich hätte lieber gehabt, wenn Sie das Haschisch, das Opium, die Ausschweifung nicht getadelt hätten..." [156]

In diesen Sätzen spricht der Vertreter der unpersönlichen und wissenschaftlichen Kunst, und es ist doch anzunehmen, daß Flaubert in einem Briefe, der an irgend einen anderen gerichtet wäre, Baudelaire (außer für den Stil selbstverständlich), eben weil er Stellung genommen hat, glatt abgelehnt hätte, wenn er auch in seinem Briefe an den Dichter beteuert:

„Aber es ist nur eine persönliche Meinung und der ich keinerlei Wert beimesse. Ich erkenne auf keinen Fall der Kritik das Recht an, ihren Gedanken dem eines anderen zu unterschieben. Und was ich in Ihrem Buche tadele, ist vielleicht das, was seine Eigenart ausmacht und das Merkmal Ihres Talentes." (IV 408).

Wie sehr er im Namen dieser persönlichen Meinung gewettert hat, ist zur Genüge bekannt.

[155] 13. Juli / 1857 /, IV 204—5.
[156] 22. Oktober 1860, IV 407—8.

Louis Bouilhet

Louis Bouilhet, der zu früh gestorben ist, um einen genügenden Beweis seines Kunstvermögens geben zu können[157], war Flauberts bester Freund. Sie verstanden sich außerordentlich gut, waren doch besonders ihre Kunstauffassungen identisch. Flauberts Aussagen über ihn in der Korrespondenz sind unermeßlich zahlreich, und es würde zu weit führen, wollte man sie auch nur zusammenfassen. Aber wenn man wissen will, wie sehr Flaubert ihn schätzte, so braucht man nur an die langjährigen Bemühungen zu denken, die er aufwandte, um Bouilhets Gedichte herausgeben, seine Theaterstücke aufführen zu lassen und um ihm eine Büste in Rouen aufstellen zu lassen. Wenn man die Tiefe seiner Bewunderung ergründen will, so braucht nur angedeutet zu werden, daß Bouilhet in der Poesie die Grundsätze vertreten wollte, die Flaubert im Roman walten ließ: objektiv und unpersönlich hat er wie Flaubert nicht nur versucht, eine vergangene Welt gelehrsam darzustellen, sondern auch die bunte Gegenwart genau wiederzugeben und der Wissenschaftlichkeit in seiner Dichtung den Vorrang zu sichern.

Leconte de Lisle

„C'est un pur" sagt Flaubert, und in diesem kleinen Worte ist seine ganze Bewunderung sowie ihre restlose Begründung enthalten. Ob nun in seinem Briefe steht: „Es tut so gut, jemanden zu finden, der die Kunst liebt um der Kunst willen" oder „Amants du Beau, nous sommes..." oder noch „Es gibt doch noch ehrliche Menschen! überzeugte Herzen! und daraus entspringt alles, aus der Überzeugung" oder ob er nun etliche Male wiederholt: „J'aime son aspiration, c'est par là que nous valons quelque chose, l'aspiration... une âme se mesure à la dimension de son désir...", ob er sich über die Gleichgültigkeit des Dichters dem Erfolge gegenüber freut, das alles ist dasselbe: Flaubert schätzt Leconte de Lisle, weil er in ihm einen gleich ihm selbst überzeugten Künstler wiederfindet, der nur das Schöne als alleiniges Ziel erstrebt. Aber nicht nur in der restlosen Hingabe zur Kunst allein fühlt sich Flaubert mit ihm verwandt, sondern auch in der Auffassung der Kunst selbst: Leconte de Lisle war Gelehrter und suchte in der Gelehrsamkeit den Stoff zu seiner Dichtung, er wollte „impassible" sein, obwohl er ein „Verzweifelter" war, und fand den Ausweg, seine Bedrängnisse und Zweifel schließlich doch nicht unmittelbar zum Ausdruck zu bringen, er gab sie von sich in den Zweifeln und Bedrängnissen, die die Menschheit überhaupt anfallen. Sagt er nicht in dem Vorwort zu seinen *„Poèmes*

[157] Trotzdem ist er nicht völlig untergegangen; noch im September dieses Jahres sendete der Pariser Funkturm für alle Liebhaber der Poesie in Frankreich und darüber hinaus eines seiner Gedichte, *„La Fleur et l'Oiseau"*.

antiques", in dem öffentlichen Geständnis der Herzensängste läge eine grundlose Eitelkeit und Entweihung, wenn auch schon die Kunst in einem gewissen Maße dem, was sie berührt, das Merkmal der Allgemeingültigkeit geben könne? Erklärt er nicht dort auch, daß die wenn auch noch so lebendigen politischen Leidenschaften der Welt des Handelns angehören und nicht der der Dichtung? Setzt er nicht dort auch auseinander, daß man sich in das betrachtende und gelehrsame Leben flüchten soll wie in eine geweihte Stätte der Rast und der Verklärung? Behauptet er nicht schließlich, die Kunst und die Wissenschaft, die so lange entzweit waren, müßten danach streben, sich eng zu vereinigen, wenn nicht ineinander übergehen; die eine wäre die erste Offenbarung des in der Außennatur enthaltenen Ideals gewesen; die andere das durchdachte Studium und die leuchtende Darlegung dieses Ideals? Das sind unverkennbar Flauberts Gedankengänge, aber doch sagt er, nachdem er dieses Vorwort gelesen hatte, ganz teile er nicht seine Theorien, obschon es seine eigenen wären, „... sie sind übertrieben" fügt er hinzu. Und die kurze Begründung, die er hierzu andeutet, ist keinesfalls unrichtig: die Literatur soll zwar die Wege der Wissenschaft gehen, sie soll darlegen, aber sich vor dem Didaktischen hüten. Er urteilte ja nicht nur von diesen Theorien ausgehend, sondern indem er sich an das Werk selbst, die Verwirklichung anlehnte. Auch seine anderen Beanstandungen sind durchaus berechtigt und zeugen diesmal wieder von erstaunlichem Scharfblick:

„Man soll zur Antike zurückkehren, aber nur ihre Verfahren gebrauchen... In der Kunst liegt etwas anderes als die Geradheit der Linien und die Poliertheit der Flächen... Es ist mehr Erhebung in Lecontes Geist als Zusammenhang und Tiefe, er ist eher Idealist als Philosoph..." [158]

Noch manches andere hat er ihm sozusagen vorgeworfen, aber das hat ihn nicht verhindert, seine Gedichte zu bewundern, besonders *„Midi"* und *„Dies irae"*, die heute noch als zu seinen besten gehörend gewertet werden:

„Il a un grand souffle, ... de la grandeur! de la grandeur! et ce qui vaut mieux que tout, de l'aspiration", oder:

„... er ist eher Dichter als Künstler. Aber es ist ein wahrer Dichter und von edler Rasse. Was ihm fehlt, das ist, die französische Sprache gut gelernt zu haben, ich meine, gründlich die Maße seines Werkzeuges und aller seiner Mittel zu kennen. Er hat nicht genügend Klassiker in seiner Sprache gelesen. Weder Lebhaftigkeit noch Klarheit (zeigt er) und ihm fehlt die Fähigkeit, „sehen zu lassen"; das Relief fehlt, und selbst die Farbe hat eine Art grauer Tönung." [159]

[158] An Louise Colet, / 6. April 1853 /, III 157—8.
[159] An Louise Colet, / 6. April 1853 /, III 158.

Diese Sätze mögen in denen, die gewohnt sind, in de Lisle den Künstler (eher als den Dichter) einer genauen und fehlerfreien Form — wie auch Lanson sagt — zu sehen, zum mindesten Befremden oder Erstaunen auslösen; folgt man aber Flauberts Gedankengang genau und liest man besonders seine Untersuchung des Gedichtes *„Le Tigre"* [160], so kann man ihm für viele Gedichte nur Recht geben. Daß Leconte de Lisle nicht hauptsächlich Künstler war, ging für ihn schon allein vielleicht daraus hervor, daß dieser sein Werkzeug nicht vollkommen richtig zu handhaben wußte, und daß letzteres zutrifft, beweist er deutlich in der genannten Besprechung des *„Tigre"*, wenn er auch offensichtlich verallgemeinert hat. In dieser Untersuchung betrachtet er nicht nur eingehend die Komposition (Lebhaftigkeit und Klarheit), die dort locker ausgefallen ist, sondern hauptsächlich fast jedes Wort einer Anzahl Verse. Mit bewundernswerter Einfühlungsgabe und mit dem größten Verständnis für den Gehalt eines jeden Wortes hat er dort die Wahrheit seiner Behauptung erwiesen. (Siehe die drei Wörter „numeur", „s'éteint", „repos" in dem Vers „Toute rumeur s'éteint autour de son repos" und „pythons musculeux", „roi rayé".) Was Flaubert meint, wenn er von Reliefmangel spricht, hat er an anderer Stelle klar gelegt. Er meint nicht das plastische Hervortreten der einzelnen Dinge, das der Dichter immer zu betonen gewußt hat, sondern ein Hervortreten, das durch das Gefühl ausgelöst und bewirkt wird. So schreibt er:

„L'élément romantique lui manque, à ce bon de Lisle. Il doit goûter médiocrement Shakespeare. Il ne voit pas la densité morale qu'il y a dans certaines laideurs. Aussi la vie lui défaille et même, quoiqu'il ait de la couleur, le relief. Le relief vient d'une vue profonde, d'une pénétration, de l'objectif; car il faut que la réalité extérieure entre en nous, à nous en faire presque crier, pour la bien reproduire. Quand on a son modèle net, devant les yeux, on écrit toujours bien, et où donc le vrai est-il plus clairement visible que dans ces belles expositions de la misère humaine?" (Bordell und Krankenhaus, wohin de Lisle nicht hatte gehen wollen. III 269.)

Realist und Parnassien stehen sich gegenüber, und aus diesem Zwiespalt wächst dann auch noch ein anderer schwerwiegender Vorwurf heraus, den er schon in der „grauen Tönung" der Farben bei de Lisle angedeutet hatte.

Treffend gibt Flaubert dann noch seine Meinung über die Stellung der Gegenwart zur Antike kund:

„Nicht Chlamyden brauchen wir im Norden, sondern Pelzröcke. Die antike Form genügt nicht unseren Notwendigkeiten, und unsere Stimme ist nicht gemacht, um so einfache Weisen zu singen. Laßt

[160] An Louise Colet, / 28. Dezember 1853 /, III 417—9.

uns, wenn wir können, wie sie Künstler sein, aber anders als sie. Das Gewissen des Menschengeschlechtas hat sich erweitert seit Homer. Der Bauch Sancho Panzas sprengt den Gürtel der Venus. Anstatt uns zu ereifern, alten Chic wiederzugeben, sollte man sich bemühen, einen neuen zu erfinden. Ich glaube, de Lisle steht wenig in diesen Ideen. Er hat nicht den Instinkt des modernen Lebens, das Herz fehlt ihm; ich meine damit nicht die individuelle oder gar humanitäre Empfindsamkeit, nein, sondern das Herz im fast ärztlichen Sinne des Wortes. Seine Tinte ist blaß. Seine Muse war nicht genug an der Luft... Leben! Leben! alles liegt darin!" [161]

Vermochten all diese Fehler Flaubert nicht zu verhindern, de Lisle sehr hoch einzuschätzen, so hat ihn doch ein an und für sich kleines Vergehen, wenn es so genannt werden kann, sehr aufgebracht. De Lisle hatte wahrscheinlich zugelassen, daß eines seiner Gedichte vertont wurde oder vielleicht sogar es selbst gesungen, und schon wettert Flauber los. Für ihn ist das eine Prostitution, die er ihm nicht verzeihen kann, denn es ist ein Verstoß gegen die Überzeugung des l'Art pour l'Art. Es verletzt ihn, wie er sagt, „in der Poesie, in der Musik und in ihm, den er liebte".

„Il voudrait que toutes ses pièces de vers pussent être mises en musique et chantées, et gueulées, et roucoulées dans les salons... Je lui ai vu faire une chose ... qui m'a semblé, dans l'ordre artistique, être ce que la sueur des pieds est au physique." (IV 54—5.)

Flaubert führt diesen drastischen Vergleich noch weiter aus und schließt mit diesem Ausruf: „Und wo bleibt die Poesie inmitten von all dem! Aber es waren Damen da! Mußte er da nicht liebenswürdig sein?" [162] Sehr scharf und abfällig, fast grob äußert sich Flaubert nun auf einmal; aber wäre er nicht immer rücksichtslos (gegen sich selbst sogar) seinen Überzeugungen nachgegangen, hätte er dann die Werke geschaffen, die heute Weltbedeutung haben?

François Coppée

Dem Dichter der „kleinlichen Wirklichkeiten des Alltags" hat Flaubert unverkennbare Lobworte ausgesprochen, die, wenn sie auch etwas schmeichelhaft erscheinen, im Grunde genommen doch seiner Überzeugung entsprechen können, denn es liegt ihm ja nahe, diesen poetischen Naturalismus, der sich mit den einfachsten Menschen und einfachsten Dingen und Gefühlen befaßt, zu bejahen, wenn — das ist natürlich seine große Bedingung — die Form, der Stil alles zum Kunstgegenstand zu erheben vermag. Diese Bedingung hat Coppée meistens auch erfüllt. So lautet Flauberts Urteil über den Einakter in Versen *„Le Trésor"*:

[161] An Louise Colet, / 15. Juli 1853 /, III 281—2.
[162] An Louise Colet, / 7. April 1854 /, IV 54—5.

„Comme vous maniez avec dignité les choses familières! — Quel prix vous donnez aux moindres objets! Les Poètes ont toujours raison ... et il n'y a que le style — quoi qu'on dise." [163]

Allerdings ist ihm der Hauptfehler des Dichters keineswegs entgangen, und er hat sich nicht gescheut, ihm seine Kurzatmigkeit vorzuhalten, wenn auch ein klein wenig zurechtgestutzt und nur so nebenbei ausgesprochen:

„Mein einziger Vorwurf ist, daß sie (die *„Récits et Elégies"*) zu kurz sind. Man hat nicht genug davon. Seltener Fehler... Sie drücken auf köstliche und Ihnen eigene Weise das aus, was jeder von uns empfunden hat. Die „Modernheit" ist Ihnen eigen. Die meisterhafte Beherrschung kommt in jedem Vers zum Ausdruck." [164]

Emile Augier

Man darf von Flaubert, der sich selbst „Bourgeoisophobus" nennt, nicht viel Verständnis für Augier, der fast ausschließlich für die gesunden und bürgerlichen soliden Tugenden in seinen Komödien eintrat, verlangen. Auch hat Flaubert in der Zeit, als er sich über ihn aussprach, die besten Stücke wie *„Le Gendre de M. Poirier"* und *„Maître Guérin"* nicht gekannt, er wußte nur von der *„Philiberte"*, und gegen diese schwerfälligen, mühsamen und unpoetischen Verse darf er sich mit Recht empören, wie er es tut:

„Welch ein Antipoet, dieser Junge da! Warum denn Verse zu solchen Ideen gebrauchen? Welch eine künstliche Kunst! und welch ein Mangel an wahrer Form ist doch die angebliche äußere Form! Ah! das kommt daher, weil diese Kerle sich an den alten Vergleich halten: die Form ist ein Mantel. Nein! Die Form ist das Fleisch des Gedankens, wie der Gedanke ihre Seele ist, ihr Leben." [165]

Alexandre Dumas fils

Ist von seinem Standpunkte aus Flauberts Abneigung gegen Augier, der nur zur Tugendhaftigkeit mahnte, durchaus begründet, so ist seine Geringschätzung Dumas fils', der in seinen Thesenstücken als Moralprediger und Reformator des Familienlebens auftrat, durchaus berechtigt. Der Vorwurf, mit dem er diese Stücke erledigt, lautet:

„Das ist keine reine Kunst" oder „Man bekümmert sich nicht um das Stück, sondern um die zu predigende Idee. Unser Freund Dumas träumt von dem Ruhm Lacordaires oder vielmehr Ravignans! Verhin-

[163] 14. Januar 1880, VIII 350—1.
[164] / 1878 /, VIII 113.
[165] An Louise Colet, / 27. März 1853 /, III 141.

dern wollen, daß man die Röckchen aufschürzt, ist bei ihm eine fixe Idee geworden." [166]

Auch die einzelnen Werke hat er mit einem „sehr mittelmäßig" *(„L'homme-femme")* oder „V'là une scie" und „comme pâte de style et tempérament d'esprit, c'est ... commun et bas!" *(„La Question du Divorce")* oder „je ne puis pousser que des cris inarticulés" *(„Roman d'une femme")* abgefertigt. Mit der *„Affaire Clémenceau"* hält er sich etwas länger auf, aber auch nur, um den berühmten Satz hinzuwerfen:

„Ein Romanschriftsteller hat, meines Erachtens, nicht das Recht, seine Meinung über die Dinge dieser Welt zu sagen. Er muß in seiner Schöpfung Gott in der seinigen nachahmen, das heißt, schaffen und schweigen" [167]

und um auf einen groben physiologischen und psychologischen Fehler hinzuweisen.

Octave Feuillet

Der Schriftsteller, der hauptsächlich die höheren Gesellschaftsschichten in einem oft manierierten Stil zu malen bestrebt war und dazu noch als Verteidiger der christlichen Moral sich hervortat, mußte von Flaubert von vornherein abgelehnt werden. Die Korrespondenz ist auch darin eindeutig. Nur einmal, und zwar über *„Monsieur de Camors"*, spricht sie sich lobend aus: „Je trouve cela remarquable", das ist aber auch alles. Besonders die *„Amours de Philippe"* haben es Flaubert angetan. Louise Colet und Madame Roger des Genettes bittet er, sie möchten doch unbedingt dieses Werk lesen, damit er bei der nächsten Gelegenheit mit ihnen „brüllen" könne. Zola empfiehlt er es auch: „C'est audessous du néant. Mais c'est bien „grand monde"! Est-ce bête! et faux! et usé!" [168] Dem *„Journal d'une femme"* ist er nicht milder gestimmt: „Ich kenne nichts Idiotischeres. Ist das armselig, mein Gott! und kläglich und falsch! Welch komisches Ideal" und gibt folgende nicht ganz unrichtige Erklärung zu Feuillets Erfolg ab: „Erstens, die tiefen Schichten glauben, die hohe Schicht sei so, und zweitens, die hohe Schicht sieht sich darin, wie sie sein möchte." [169]

Die naturalistischen Romanschriftsteller

Flauberts Stellung zu Edmond und Jules de Goncourt, Daudet, Maupassant, Huysmans und Zola ist nicht unbekannt. Sie bildet ja die Grundlage zur Flaubertforschung überhaupt und ist

[166] An G. Sand, / 18. Okt. 1871 /, VI 295—6.
[167] An Fräulein Amélie Bosquet, / 20. Aug. 1866 /, V 227—8.
[168] 5. Oktober / 1877 /, VIII 84.
[169] An Madame Roger des Genettes, / 16. Okt. 1878 /, VIII 156.

daraufhin mehrfach untersucht worden. Auch sind die Beurteilungen der verschiedenen Romane nur in den Briefen, die er an die Verfasser selbst richtete, zum Ausdruck gekommen und stellen, wie es eben bei Flaubert so ist, nicht seine letzte Meinung über sie dar. Aus diesen Gründen allein erübrigt es sich, diese Aussagen anders als in einer kurzen Zusammenfassung wiederzugeben. Eine Besprechung der Urteile, die sich nicht nur bis auf fast jede Person, zum mindesten auf jeden Teil des Romanes erstrecken, sondern auch in der Anzahl fast unübersehbar sind, würde den Rahmen dieser Schrift sprengen.

a) Edmond und Jules de Goncourt

Eine kaum eingeschränkte Anerkennung hat Flaubert diesen beiden Schriftstellern gezollt, nachdem er ihr Werk über die *„Maîtresses de Louis XV"* gelesen hat. Besonders hebt er den nervigen und hochgehaltenen Stil und den Mangel an Deklamation und Abschweifungen hervor. Daß alles lebt, ist natürlich seine freudigste Feststellung. Nur zögert er, wenn er sagen muß, das wäre wenigstens originelle Geschichte [170]. Von dieser Besprechung kann übrigens ohne weiteres behauptet werden, daß sie der wirklichen Meinung entspricht, denn in einem Briefe an die Prinzessin Mathilde sagt er, er hätte zwar das Buch anders gemacht, es wäre aber in seiner Art gut ausgeführt.

Kaum hat er *„Sœur Philomène"* ausgelesen, so schreibt er dem Verfasser, er hätte sich zuerst an einigen Wiederholungen desselben Wortes gestoßen, dann hätte es ihn aber „erfaßt und mitgerissen". Wieder bemerkt er freudig, daß nirgends eine Abschweifung zu finden sei und daß besonders die Erzählungsweise, die natürliche Verkettung der Ereignisse hervorragend sei, daß alles richtig beobachtet sei. Er ist aber nicht ohne Zweifel und teilt es ihnen mit: „Warum, neben der Schwester Philomène, die eine Heilige ist (und folglich eine Ausnahme), haben Sie nicht die Allgemeinheit der Schwestern behandelt? ..."; und meint, so wäre das Buch wohl einfacher aber nicht so weit. Diesen Vorwurf nimmt er aber zurück, weil der Roman nicht „mœurs d'hôpital" betitelt ist, wie zum Beispiel *„Madame Bovary"* als Untertitel „mœurs de province" trägt [171].

In *„Renée Mauperin"* bewundert er auch wieder diese Verkettung der Geschehnisse und den Schwung im ganzen Buche. Es klingt aber doch wiederum nicht ganz überzeugt, wenn er sagt: „Ce volume m'a l'air roide..." [172]

„Cela est fort, roide, dramatique, pathétique et empoignant" (V 163), schreibt er diesmal restlos überzeugt zu *„Germinie Lacerteux"*.

[170] Mai 1860, IV 376—7.
[171] / 8. u. 15. Juli 1861 /, IV 438—9.
[172] / Ende Februar, Anfang März 1864 /, V 131—2.

Auch bewundert er wieder ganz besonders die Steigerung der Wirkungen, die psychologische Progression und meint, nie wäre die große Frage des Realismus so offen gestellt worden; woraus man schließen könnte, daß auch Flaubert dem strittigen Grundsatz, der das Gemeine und Pöbelhafte zum eigentlichen Bereich der realistischen Kunst erhebt, unterliegt. Dies ist aber nicht der Fall, und er beweist es mit seiner ersten Besprechung des Romans *„Manette Salomon"*. Er führt nämlich dort aus: „Inwiefern sind, im Bereich der Kunst, die Herren Arbeiter interessanter als die anderen Menschen? Ich sehe augenblicklich bei allen Romanschriftstellern eine Tendenz, die Kaste als etwas Wesentliches an sich darzustellen. Beispiel: Manette Salomon," und fügt hinzu: „Das mag sehr geistreich sein oder sehr demokratisch; aber mit diesem Vorurteil beraubt man sich selbst des ewigen Elementes, das heißt, der menschlichen Allgemeinheit... Man muß die Leidenschaften darstellen und nicht die Parteien." [173] Das ist sehr deutlich gesprochen. Deshalb sagt er auch nur, wenn er von diesem Roman zu den Goncourt selbst spricht und die Fülle an Talent hervorhebt, ganz einfach und ausweichend: „Jamais de la vie vous n'avez été plus vous...", wenn er auch gesteht, das Buch ließe ihn verblüfft und geblendet, was weder Kritik noch Anerkennung bedeutet [174].

Edmond de Goncourts *„La Fille Elisa"* findet er voller Talent. Er sagt, wenn er sich auch anfangs etwas gegen die Ziereien und Nachlässigkeiten im Stile empört hätte, so hätte es ihn doch „gepackt". Auch nach der Lektüre der *„Frères Zemgano"* spricht er von einem „emballage complet" und sagt: „C'est ferme, rapide, coloré, très artiste et pas artistique. Dieu merci! On voit vos personnages..." [175] Dieser Brief ist aber an den Verfasser selbst gerichtet.

b) Alphonse Daudet

Bemerkenswert ist, daß Flaubert von Daudet sagt: „L'homme, comme le talent, est plein de séduction, un pur tempérament méridional" [176], und daß Lanson sein Kapitel über denselben Schriftsteller beginnt: „... un fin méridional, nature ... séduisante ..." Dieses Wort „séduction" und das mit ihm verwandte „charme" wird immer wieder von Flaubert gebraucht, und es ist ja auch das Wort, das ihm über den etwas anders gearteten Realismus Daudets hinweghilft und ihn seine Werke dennoch bewundern läßt. In seiner Bewertung des Tartarinbuches, das er einfach und mit Recht ein Meisterwerk nennt, kommt es noch nicht zum Ausdruck, aber über

[173] An Amélie Bosquet, / November 1867 /, V 338.
[174] / November 1867 /, V 339.
[175] 1. Mai / 1879 /, VIII 262—3.
[176] An Madame Tennant, 13. Jan. 1880, VIII 347.

„Jack" schreibt er der G. Sand: „C'est un charmant livre ... l'un (Jack) a le charme, l'autre (Rougon) la force" [177], wenn er auch hinzufügen muß, es beschäftige sich aber nicht vor allem mit dem, was für ihn das Ziel der Kunst bedeute, nämlich der Schönheit. Daudet selbst hatte er dagegen einen durchaus begeisterten Brief über dasselbe Buch geschickt.

Auch über *„Le Nabab"* schreibt er dem Verfasser selbst nur Lob: „On ne fait pas plus grand, on n'écrit pas mieux" [178], und doch hatte er sich in anderen Briefen durchaus kritisch eingestellt gezeigt. Madame Roger des Genettes hatte er gesagt, er befürchte, es sei zu schnell geschrieben [179]; und Turgenjeff gegenüber hatte er auch schon den durchaus berechtigten Vorwurf ausgesprochen: „C'est disparate"; sehen sei nicht die Hauptsache, sondern das Ordnen und Verschmelzen dessen, was man gesehen hat; die Wirklichkeit müsse nach ihm nur ein Sprungbrett sein; all seine Freunde dagegen seien überzeugt, sie allein wäre alles [180].

In dem Brief, den er Daudet, nachdem er seine *„Rois en exil"* gelesen hatte, schrieb, erscheint wieder das Wort „charme" und zwar in folgendem Zusammenhang: „En résumé vous devez être content et fier de ce livre. Le ciel vous a doué d'un don, le charme. Ne l'a pas qui veut, à commencer par moi." Flaubert hatte einige geringfügige Kritiken geäußert, aber doch gesagt, das Buch sei gut verfaßt, und es schließlich geistreich genannt: bei jedem Schritte trete man auf Perlen [181]. Der Prinzessin Mathilde aber gesteht er, er könne von diesem Werk nicht wie von einem Meisterwerk der Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit reden [182], und einer Unbekannten schreibt er: „L'auteur ... n'a pas compris la grandeur du sujet. Ça sent trop la vie parisienne." [183]

c) Joris-Karl Huysmans

Bezeichnend ist, daß Flaubert, bevor er Huysmans zu seinem Roman *„Les Sœurs Vatard"* einen Brief schreibt, vorsichtig bei Maupassant anfragt, welchen Ton er in dem Brief anschlagen soll: „Est-ce un homme à qui l'on puisse dire carrément sa façon de penser?" Denn das Werk hat ihm, wie er sagt, eine sehr gemäßigte Begeisterung vermittelt, aber er möchte den Verfasser nicht beleidigen [184]. Diese Anfrage ist insofern bezeichnend, als dadurch plötzlich Flauberts eigenartige Haltung in sämtlichen Briefen, die er den Verfas-

[177] / 3. April 1876 /, VII 293—4.
[178] / 21. November 1877 /, VIII 95.
[179] 10. November 1877, VIII 94.
[180] 8. November 1876, VII 359.
[181] 21. Oktober 1879, VIII 316.
[182] / 5. November 1879 /, VIII 320.
[183] / Dezember 1879 /, VIII 343.
[184] 27. Februar 1879, VIII 222.

sern zu ihren Werken schrieb, klargelegt wird: aus reiner Güte und Menschenfreundlichkeit hat er nicht mit dem Lob gespart. Aus dem Brief an Huysmans geht es auch klar hervor. Flaubert sagt später, er hätte dort Lob gespendet, aber auch seine Meinung ausgedrückt. Und in der Tat, er beginnt damit, Huysmans „viel, sehr viel Talent" zuzusprechen und festzustellen, daß es „une œuvre hors ligne et très intense" sei. Dann aber prasseln die Fragen, Zweifel und Vorwürfe, wenn auch nicht scharf formuliert, nur so herunter: keine Steigerung der Wirkungen sei vorhanden; die Kunst sei nicht die Wirklichkeit, man müsse doch wählen; er gebrauche zu viel energische und grobe Ausdrücke, unnützes Argot, das sei umgedrehte Rhetorik, aber doch Rhetorik und eine neue Preziosität der Worte sowie der Themen, wenn er seinen Held sagen ließe: „Die in einem Topfe vertrocknenden Nelken erschienen ihm interessanter als das sonnige Lächeln der Rosen"; weder die Nelken noch die Rosen seien interessanter, interessant sei nur die Art, sie zu malen. Er fügt aber hinzu, die Beschreibungen wären hervorragend, die Charaktere gut beobachtet und die Psychologie, die zu Tage tritt, hätte er bewundert.

d) Guy de Maupassant

Wenn schon eine der Meinungen Flauberts über einen Schriftsteller bekannt ist, dann ist es die über Guy de Maupassant, den er seinen disciple nannte. Es braucht demnach in dieser Schrift nur noch einmal darauf hingewiesen zu werden, wie väterlich und freundschaftlich Flaubert schon allein in den sechzig Briefen, die er dem jungen Guy schrieb, ihm beisteht und Ratschläge auf Ratschläge, aber auch Ermahnungen und Vorwürfe, wenn es notwendig war, erteilt, und welche überschäumende Genugtuung er empfand, als er feststellen konnte, nachdem die *„Soirées de Médan"* erschienen waren, daß *„Boule de Suif"* den weitgehendsten Erwartungen gerecht wurde, und als er diese Erzählung mit innigster Überzeugung ein Meisterwerk nennen durfte. Seine Bemühungen und Anregungen haben ja auch weiterhin auf hervorragendste Weise gewirkt; Maupassant ist, wie auch Lanson sagt, dank dieser Führung zum „wahren, vollständigen und reinen Realisten" geworden.

e) Emile Zola

Auch Flauberts Stellung zu Zola ist bekannt, denn beide Schriftsteller sind zur Genüge nebeneinander gestellt worden, und es ist zur Genüge untersucht worden, was sie bindet oder unterscheidet in der Auffassung des Romans und der Kunst überhaupt[185]. Aus diesen Untersuchungen kann man auch ohne weiteres Flauberts

[185] H. Martineau, Le Roman scientifique d'E. Zola, Paris 1907.

restlose Meinung über Zola entnehmen. Deshalb sei nur eine bedeutende Aussage der Korrespondenz hier angeführt. Er schreibt Zola selbst: „Und ich behaupte, daß Sie ein netter Romantiker sind. Gerade deshalb bewundere und liebe ich Sie." [186] Es ist dies eine sehr bedeutsame Aussage. Sie reiht sich all denen an, die von Flauberts außergewöhnlichem Scharfblick zeugen. Der romantische Charakter der Werke Zolas ist es ja, der, wie auch Lanson bemerkt, mit seiner poetischen Kraft die wenn auch groben und derben Beschreibungen zu phantastischen Visionen heranwachsen läßt, die Personen zu symbolischen Ausdrücken und die Romane selbst zu einer weiten und breiten Allegorie werden läßt. Der romantische Charakter ist es, der Zola zum „epischen Realisten", seine Werke zu „soziologischen Epen" machte und der Zola überhaupt rettet.

Barbey d'Aurevilly

d'Aurevilly hatte, obwohl nicht in seinen sämtlichen Artikeln über die *„Madame Bovary"*, die *„Education sentimentale"* und die *„Tentation de Saint-Antoine"*, an diesen Werken mitunter sehr scharfe Kritik geübt, auch hatte er Bouilhets *„Melaenis"* abgelehnt. Flaubert nannte ihn deshalb kurzerhand immer nur seinen Feind oder sogar „bourreau de crâne" und „triple couillon" [187], und es ist sehr wahrscheinlich, daß in dieser Haltung hauptsächlich seine äußerst scharfe Aussage über die *„Diaboliques"* begründet liegt:

„C'est à se tordre de rire. Cela tient peut-être à la perversité de mon esprit, qui aime les choses malsaines; mais ce dernier ouvrage m'a paru extrêmement amusant. On ne va pas plus loin dans le grotesque involontaire." [188]

Champfleury

Sehr wahrscheinlich hat Flaubert *„Madame d'Aigrizelles"* nur deshalb gelesen, weil Bouilhet ihn darauf aufmerksam gemacht hatte, daß gewisse Charaktere in diesem Roman Ähnlichkeit mit manchen aus der Madame Bovary besäßen. Denn in einem Briefe, den er seinem Freunde schrieb, stellt er lediglich beide Romane einander gegenüber:

„Ich habe fünf Fortsetzungen des Romanes von Champfleury gelesen. Offen gesagt, es ist nicht erschreckend. Es ist eher eine Gleichheit der Absichten als des Themas und der Charaktere. Die des Gatten, seiner Frau und des Geliebten scheinen mir sich sehr

[186] / Ende Juni, Anfang Juli 1879 /, VIII 279.
[187] An Guy de Maupassant, / 17. Febr. 1880 /, VIII 396.
[188] An G. Sand, 2. Dezember 1874, VII 224.

von den meinen zu unterscheiden. Die Frau scheint ein Engel zu sein, und dann, wenn er in die Poesie verfällt, ist es sehr eingeengt, nicht entwickelt und ziemlich Rokoko im Ausdruck. Dumm ist nur, daß der Charakter einer alten Betjungfer, Feindin der Heldin (ihre Schwägerin) so ist wie in der Bovary der der Frau Bovary Mutter, Feindin ihrer Schwiegertochter, und dieser Charakter bei Champfleury scheint gut zu werden. Da liegt für mich bis jetzt die größte Ähnlichkeit, und dieser Altjungferncharakter ist viel besser erdacht als der meiner guten Frau, die übrigens in meinem Buche ganz Nebenperson ist." (IV 64—65.)

Flaubert bedauert sogar am Schlusse seines Briefes, daß er nicht jetzt schon seinen Roman veröffentlichen kann; seiner Überlegenheit ist er sich nämlich klar bewußt: „Quant au style, pas fort, pas fort." [189] Er liest aber dennoch den Roman weiter, um sich noch mehr von dem erwähnten Unterschied zu überzeugen, und schon einige Tage später schreibt er nochmals Bouilhet:

„Es beruhigt mich immer mehr; die Auffassung und der Ton sind ganz anders als bei mir. Niemand anders als Du oder ich wird, glaube ich, die Werke einander gegenüberstellen. In beiden Büchern ist lediglich das Milieu gleich..." [190]

Ein Kritiker hat aber doch Flaubert später „disciple de Champfleury" genannt; Flaubert erzählt es selbst:

„Ce drôle (der Kritiker Claveau) a, l'autre été, écrit sur ton oncle une diatribe dans un journal nommé, je crois, le Courrier franco-italien; il m'engueulait comme disciple de Champfleury, etc. Bref, une ordure méchante..." [191]

Aber der Ton der Sätze allein sagt, wie sehr er sich dagegen wehrt. Champfleurys *„Sainte-Périne"* erwähnt Flaubert auch, aber nur, um kurz zu sagen, daß das Thema schlecht behandelt wurde: „Denn ich sehe nicht, was es an Komischem besitzt; i c h hätte es gräßlich und jämmerlich gemacht." [192]

Die Schriftsteller zweiten Ranges und die heute unbekannten Schriftsteller

Die *„Philosophie dans le boudoir"* vom *Marquis de Sade* hat Flaubert, wie er sagt (Band V der Correspondance, S. 150), wieder mit neuem Vergnügen gelesen. Warum dieses Buch ihm gefallen hat, verschweigt er.

[189] An Louis Bouilhet, 5. Aug. 1854, IV 64—5.
[190] An Louis Bouilhet, / 9. Aug. 1854 /, IV 66.
[191] An E. Feydeau, / Anfang Februar 1859 /, IV 311.
[192] An George Sand, / 23.—24. Januar 1867 /, V 271.

Von *Mérimée* scheint er *„Colomba"* (I, 74) gekannt zu haben, er äußert sich aber nicht weiter über diese Novelle. Aus zwei weiteren Briefstellen (III, 177; V, 155) geht aber mittelbar hervor, daß er diesem Schriftsteller durchaus nicht ablehnend gegenüberstand.

Auch *Théodore de Banville („Odes funambulesques"*, VIII, 127) und *Catulle Mendès* (VI, 391) erwähnt Flaubert, ohne sie zu beurteilen.

Soulié und seine *„Mémoires du diable"* nennt er nur im Vorübergehen (VIII, 370), scheint ihn aber sonst nicht sehr zu schätzen (VII, 255). *Eugène Sue* dagegen verurteilt er in vielen scharfen und sogar groben Sätzen (III, 326). Seine abfällige Äußerung über den Roman *„Arthur"* (II, 254) enthält folgendes treffende Wort: „Il faudrait des Christs de l'Art pour guérir ce lépreux."

Erckmann-Chatrians „Ami Fritz" und *„Illustre Docteur Matheus"* mißfallen ihm auch (VI, 457; VII, 373); er macht sogar Zola den Vorwurf, er sei in seinen *„Haines"* zu nachsichtig diesen Werken gegenüber (VIII, 279).

P. de Kock scheint er hauptsächlich wegen seines Mangels an Form (II, 316) (III, 20) und der Fülle an Gemeinem (III, 370) abgelehnt zu haben.

Petrus Borel nennt er einfach „hénaurme" (IV, 3), weil er dort seine „vieilles phrénésies de jeunesse" wiederfindet.

Ernest Feydeau war sein Freund, und in unzähligen langen Briefen hat er diesen so vergessenen Schriftsteller beraten und unterstützt. Seine Aussagen über *„Quatre Saisons"* (IV, 212, 216), *„Fanny"* (VI, 266), *„Catherine d'Overmeire"* (IV, 334), *„Comtesse de Châlis"* (V, 343), *„Un coup de Bourse"* (V, 355) sind entweder sehr kurz oder nicht ganz eindeutig. Die übrigen Werke, *„Daniel"* (IV, 289—298, 307—311) und den Roman in drei Teilen: *„Un Début à l'opéra"*, *„Monsieur de Saint-Bertrand"*, *„le Mari de la Danseuse"* (V, 98—105) hat er aber sehr eingehend, bis ins Kleinste besprochen und zum Teil wirklich bewundert. Flaubert hielt Feydeau durchaus für fähig, Großes zu schaffen, und deshalb widmete er ihm auch diese bis zu 15 Seiten langen Besprechungen über Gesamtaufbau und sogar Gebrauch der einzelnen Ausdrücke: er wollte ihn auf den Weg der Vollkommenheit bringen. Seine *„Mémoires d'une Demoiselle"* hat er aber verurteilt (VII, 66).

Strophe für Strophe, Wort für Wort hat Flaubert die Dichtungen der damals überschätzten *Louise Colet* besprochen und verbessert. Aber es war ja seine Freundin und Geliebte Jahre hindurch, und deshalb hat auch er sie überschätzt: er konnte ihre Werke nicht mit dem Auge des unparteiischen Kritikers betrachten.

Seiner treuen Verehrerin, dem alten Fräulein *Leroyer de Chantepie*, mit der er so lange in Briefwechsel stand, hat Flaubert auch seinen besten Rat wohlwollend zukommen lassen, aber seine Bewertung ihres Talentes in den Briefen, die er an sie richtete (IV, 185), wie auch seine Besprechung ihres Romanes *„Cécile"* (IV, 186) können nicht der wahren Überzeugung Flauberts entsprechen.

Die Werke der *Madame Régnier* (Daniel Darc), mit der er auch länger korrespondierte, hat Flaubert sehr eingehend besprochen. Den Roman *„Un Duel de Salon"* findet er, obwohl er das Thema ablehnt, voller bemerkenswerter Eigenschaften (V, 293—297). Das Märchen *„La Princesse Méduse"* entzückt ihn (VIII, 322) und das Theaterstück *„Les Rieuses"* nennt er ein kleines Meisterwerk (VIII, 158), ohne Vorbehalt ist aber Flaubert nicht, wie überhaupt bei keinem der in diesem Kapitel angeführten Schriftsteller.

In *de Maricourts „Veuve"* hebt er neben Nachlässigkeiten den „charme" und die Fülle an „esprit", Beobachtung und Gefühl hauptsächlich hervor (V, 178—181). Seine *„Deux Chemins"* sind für ihn ein beachtenswertes Buch, von offenem und reizendem Talent, das Dinge bringt, die wirklich erlebt sind, wenn auch der Aufbau nicht einwandfrei ist (V, 276—279).

Den Dichter *Aicard* scheint er nicht näher gekannt zu haben, er sagt lediglich von ihm aus, er könne zur Zeit seine Verse *„Miette et Noré"* nicht lesen (VIII, 403).

Über *Touroudes* Stück *„Le Bâtard"* gibt er lediglich an, daß es „Geld mache" und ein Erfolg sei (VI, 78, 79). *Cadols* Stück (um welches es sich handelt, geht aus dem Brief nicht hervor) sei dagegen, sagt er, ein „four" (VI, 84). Von der Komödie *„Les Créanciers du Bonheur"* desselben Dichters sagt er nur, daß sie aufgeführt würde.

Die Romane von *de Bernard* bedeuten ihm als Jüngling nicht viel (I, 55), und seinen *„Gerfaut"* nennt er nur in einer Aufzählung von Büchern romantischen Stiles (VIII, 370).

In der „Digression de Cordonnier" erwähnt er *Souvestre* und bezeichnet seine Sätze als „lourds" (III, 326).

de *Saint-Valéry* hat Flaubert einen langen Brief geschrieben, in dem er seinen Roman *„Age de Cuivre"* ausführlich bespricht: die Charaktere findet er wahr und richtig, aber unter den vielen Vorwürfen gilt der erste den zu zahlreichen Dialogen (VI, 102—105).

Auch ein anderer gänzlich unbekannter Schriftsteller, *Pechmédja* (ein Flüchtling aus der Walachei), schickte ihm seinen Ro-

man *„Rosalie"* zu. Flauberts Antwort an ihn ist so lobend und anerkennend (IV, 413), daß es fast unverständlich ist, warum dieser Schriftsteller nie bekannt geworden ist. Aber Flaubert hatte ja bisweilen unerklärliche Vorlieben (siehe auch seine Bewertung der *„Colifichets"* des *A. Pommier* in einem Briefe, den er an den Dichter richtete und der nur das überschwenglichste Lob enthält (IV, 396).

Charles-Edmond hat er öfter erwähnt; von seinen Werken sagt er aber nur, daß die *„Baronne"* aufgeführt würde (VI, 308) und meint, der Roman *„Zéphirin Cazavan en Egypte"* könne die Prinzessin Mathilde schwerlich erfreuen (VIII, 333).

Der *Madame de Voisins d'Ambre*, die sich *Pierre Coeur* nannte, hat er die Freude gemacht, ihren Roman *„Les Borgia d'Afrique"* in einem liebenswürdigen Briefe, wo Lob und Verweis abwechseln, zu besprechen (VI, 421). Auf dieselbe Art und Weise hat er *Cladel* (VIII, 38, 39) geschrieben und seine *„Bonshommes"* bewertet (VIII, 51—52 oder 278—279).

Toudouze dagegen ruft er für seine *„Madame Lambelle"* ein „uneingeschränktes Bravo" entgegen und kann ihn nicht genug loben. Er gesteht ihm sogar, bei der Lektüre seines Romanes hätte er „sein Taschentuch nehmen müssen" (VIII, 351—352).

Alexis und *Hennique* schließlich, die beide dem Groupe de Médan angehörten, hat er zum Teil eingehende Besprechungen ihrer Werke zukommen lassen.

Alexis' Einakter *„Celle qu'on n'épouse pas"* findet er „très gentil" (VIII, 333), aber sein Vorbehalt dämpft erheblich das so verschwenderisch gespendete Lob, besonders in seiner eingehenden Besprechung der Novellensammlung desselben Schriftstellers (VIII, 365—368).

„La Dévouée" von *Hennique* zeuge von Talent, sei aber im Thema unmöglich, schreibt er in einem nicht an den Verfasser gerichteten Brief (VIII, 155). Mit seinen Bemerkungen über den Roman *„Les hauts faits de M. de Ponthau"* desselben Schriftstellers hat er einen über sechs Druckseiten langen Brief angefüllt, den er ihm aber diesmal selbst zuschickte: ja und nein wechseln einander ständig ab (VIII, 369—375). In einem der letzten Briefe der Korrespondenz behauptet Flaubert schließlich, Hennique habe in seinem Beitrag zu den *„Soirées de Médan"* ein sehr schönes Thema verfehlt (IX, 29).

Schluß.

Die Ergebnisse dieser Arbeit, so deutlich sie auch vorliegen, mögen zum Abschluß dieser Schrift noch einmal zusammengefaßt werden.

Das aufzustellende Bild des unbekannten Kritikers Flaubert ist entstanden. Nicht ein einziges Mal wurde festgestellt, daß er bei diesem oder jenem Werke versagt hat. Es mußte im Gegenteil hervorgehoben werden, daß ein jedes der Urteile einwandfrei seinen Überzeugungen als Mensch und Schriftsteller entspricht, und daß sogar darüber hinaus fast ein jedes der Urteile mit dem identisch ist, das heute als d a s Urteil gilt, woraus hervorgeht, daß Flaubert sein Leben hindurch der Erfüllung der Forderung nach zeitloser Kunst zuzustreben bedacht war und ihr nahe kam.

Umgekehrt sind aber auch Flauberts Auffassungen des Lebens und der Kunst im Spiegelbild dieser Urteile aufgetaucht, wodurch ein Beitrag zu den heutigen Ergebnissen der Flaubertforschung gebracht wird.

Schließlich wird mit dieser Arbeit das Material geboten, festzustellen, welchen Anteil die französischen Dichter und Denker verschiedener Zeiten an Flauberts Bildung und Ausbildung gehabt haben, und somit ist die Möglichkeit gegeben worden, eine Lücke in der Flaubertforschung zu füllen.

Literaturverzeichnis.

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, nouvelle édition augmentée, 9 Bände, Louis Conard, Paris 1926—1933.

— — *Madame Bovary*, moeurs de province, Louis Conard, Paris 1930.

— — *Salammbô*, Louis Conard, Paris.

— — *Bouvard et Pécuchet*, Louis Conard, Paris.

DESCHARMES, René et René DUMESNIL:
Autour de Flaubert, 2 Bände, Mercure de France, Paris 1912.

DUMESNIL, René: *Gustave Flaubert*, l'homme et l'oeuvre, avec des documents inédits, Desclée de Brouwer, Paris 1932.

BÉDIER, Joseph et Paul HAZARD:
Histoire de la littérature française illustrée, 2 Bände, Larousse, Paris 1923—24.

LANSON, Gustave: *Histoire de la littérature française*, 21e édition, Hachette, Paris.

ALBALAT, Antoine: *Gustave Flaubert et ses amis*, avec des lettres inédites de: Flaubert, Bouilhet, Gautier, Champfleury, E. et J. de Goncourt, Villiers de l'Isle-Adam, Fromentin, Ph. Boyer, A. Vacquerie, V. Hugo, Taine, Leconte de Lisle, Offenbach, Sainte-Beuve, Michelet, Hérédia, Banville, Jules Lemaitre, E. Feydeau, Maupassant, P. Alexis, Paris, Plon, 1927.

BOURCIAC, L.-B.: *Gustave Flaubert, critique littéraire*, La Grande Revue, 129, Seite 582—606.

CHAMBERLAIN, H.-St.: *Lebenswege meines Denkens, Eher-Verlag*, München.

CHASSÉ, Ch.: *Les Styles physiologiques*, Alb. Michel, 1928.

CHAUVELOT, Rob.: *Flaubert et A. Daudet*, Revue de France, IV Seite 29 bis 43.

DUBOSC, G.: *Trois Normands: P. Corneille, Flaubert, Maupassant*, Rouen, Defontaine, 1917.

DUMESNIL, René: *Flaubert et le théâtre*, Mercure de France, 98 Seite 225.

DUPIN, L.-A.: *Correspondance entre G. Sand et G. Flaubert*, Calmann-Lévy, 1904.

FIÉRENS-GEVAERT: *Deux Surhommes de lettres: Beaumarchais et Flaubert*, Revue de l'université de Bruxelles, VI Seite 579—91.

GELZER, H.: *Maupassant und Flaubert,* Herrigs Archiv, 140 Seite 222—39.

GILLOT, H.: *Correspondance entre G. Sand et Flaubert,* Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur, 31 Seite 175—90.

HENNARD, Mrs. A.: *G. Flaubert and G. Sand,* Nineteenth Century, 20 Seite 693—708.

JEAN-MAURIENNE: *Chateaubriand, Flaubert, Zola,* Paris, Keller, 1931.

LASERRE, P.: *Flaubert et Baudelaire,* La Revue universelle, I Seite 218—23.

Le Centenaire de Flaubert et de L. Bouilhet, Rouen, Defontaine, 1923.

MARTINEAU, H.: *Le Roman scientifique d'E. Zola,* Paris 1907.

MERLANT, J.: *Un entretien inconnu de G. Sand et de Flaubert sur Rousseau,* Montpellier, Poulet, 1912.

MEYER, E.: *Flaubert et Bouilhet,* Revue Universitaire, II Seite 363—70.

— — *Les idées critiques de Flaubert sur la poésie et l'art d'écrire des vers,* Revue Universitaire, II Seite 140—153.

MONYAL, J.: *G. Flaubert et Fr. Coppée,* d'après des lettres et des souvenirs inédits, Revue de France, I Seite 217—24.

PATRY, H.: *Rabelais et Flaubert,* Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1904.

PLATTARD, J.: *Flaubert lecteur de Rabelais,* Revue des études rabelaisiennes, X Seite 288—90.

RIDELL, Agnes: *Flaubert and Maupassant:* a literary relationship, Univ. Chicago Press, 1920.

The french decadence: Maupassant, Flaubert, Bourget, Renan, Sand, The Quarterly Review, 174 Seite 479—505.

THIBAUDET, Alb.: *Flaubert,* Paris, Plon 1921.

TROUBAT, J.: *Sainte-Beuve et Flaubert,* Temps, 16 avril 1912.

Lebenslauf.

Am 19. September 1911 wurde ich als Sohn des Metzgermeisters Hubert Servais und seiner Ehefrau Franziska geb. Hötterges in Porz bei Köln geboren.

Die Volksschule besuchte ich in Kutenhausen bei Minden, in Gelsenkirchen und schließlich in der Geburtsstadt meines Vaters, Malmedy, wo mir, als der Versailler Vertrag diese Stadt Belgien zusprach, die belgische Staatsangehörigkeit auferlegt wurde.

In Malmedy besuchte ich auch neun Jahre das Königliche Gymnasium und bestand im Juli 1930 das Abiturientenexamen.

Bis Juli 1932 studierte ich vier Semester Romanische Philologie und Philosophie an der Universität Lüttich. Zum Wintersemester 1932—33 begab ich mich nach Deutschland und setzte dort mein Studium fort. An den Universitäten Bonn und Münster in Westf. belegte ich Romanische und Deutsche Philologie und Philosophie. Meine hauptsächlichsten Lehrer waren die Herren Professoren M. Wilmotte, Servais Etienne und Th. Heinermann für die Romanische Philologie, Naumann, J. Trier und G. Müller für die Deutsche Philologie und E. Janssens, J. Hielscher und P. Wust für die Philosophie.

Herrn Prof. Dr. Th. Heinermann möchte ich an dieser Stelle für das fördernde Interesse, das er meinem Studium und meiner Doktorarbeit entgegenbrachte, herzlichst danken.